ادب اور روحِ عصر

ادب اور روحِ عصر

تنقیدی مضامین

ممتاز حسین

Adab aur Roh-e-Asar
Literary Criticism
Mumtaz Husain

اشاعت: اگست ۲۰۰۳ء
کمپوزنگ: احمد گرافکس، کراچی
طباعت: فضلی سنز، کراچی

بی۔ ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی۔
info@scheherzade.com

فہرست

پیش لفظ

زیرِ نظر کتاب پروفیسر ممتاز حسین مرحوم کے ان مضامین کا مجموعہ ہے جو وقتاً فوقتاً مختلف رسائل میں شائع ہوئے تھے۔ ان مضامین کو "ادب اور روحِ عصر" کے نام سے کتابی شکل میں چھپوانے کا ارادہ کیا تھا اور اسی غرض سے مضامین کا انتخاب بھی کیا اور مسودوں میں ترمیم و اضافہ بھی کیا۔ لیکن ان کی اچانک وفات کی وجہ سے یہ کتاب شائع نہیں ہو پائی۔ اس کتاب کے مسودوں کو مصنف کی صاحب زادی، ڈاکٹر ناہید سلطان نے محفوظ رکھا۔ عزیزی ڈاکٹر آصف فرخی نے اس کی تدوین اور اشاعت میں تعاون کیا۔ میں ان کی ممنون ہوں کہ ان کی کوشش اور محنت سے اس کتاب کی اشاعت ممکن ہو سکی۔ مجھے امید ہے کہ اس کتاب کی اشاعت سے ادب کے طالب علم پروفیسر ممتاز حسین کی کاوشوں سے مستفیض ہو سکیں گے۔

بیگم پروفیسر ممتاز حسین

عرضِ مرتب

ترقی پسند تحریک کے نصف النہار پر پہنچنے کے وقت سے لے کر مابعد جدیدیت کے لمحۂ موجود تک، پروفیسر ممتاز حسین کی ادبی زندگی نصف صدی سے بھی زیادہ کے عرصے پر محیط ہے اور اس دوران وہ اپنے تنقیدی منصب سے عہدہ برآ ہونے کے لیے تصنیف و تالیف میں ہمہ تن منہمک رہے۔ اس عرصے میں انہوں نے متعدد مضامین اور بعض مستقل کتابیں تصنیف کیں۔ لیکن زندگی کے آخری چند برسوں میں وہ اپنی ادبی سرگرمی میں غیر معمولی طور پر فعال ہو گئے تھے، اس چراغ کی طرح جو بجھنے سے پہلے اور بھڑک اٹھتا ہے۔ انہوں نے میر، غالب اور اقبال پر اپنے تنقیدی کام کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا اور کئی مضامین لکھے، جو زیرِ نظر کتاب میں شامل ہیں۔ وہ ان تمام تحریروں کو اشاعت کے مرحلے کے لیے تیار کر رہے تھے کہ ۱۵ اگست، ۱۹۹۲ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔ غالب پر انہوں نے اپنی معروف کتاب کو از سرِ نو لکھا اور یہ کتاب انجمن ترقی اردو میں اشاعت کی منتظر ہے۔ میر اور اقبال پر کتابیں انہوں نے کمپوزنگ کے لیے دے رکھی تھیں مگر بہت کوشش کے باوجود بھی ان کا سراغ مل سکا اور نہ مسودے کو کوئی نقل دستیاب ہوئی۔

ان کتابوں کے ساتھ ساتھ انہوں نے ادبی مضامین کے ایک مجموعے کا بھی ارادہ کیا تھا۔ مجموعے کا نام بھی طے کیا تھا اور اس میں شامل ہونے والے مضامین کی فہرست بھی بنائی

تھی۔ کتاب میں شمولیت کے غرض سے انہوں نے شائع شدہ مضامین میں ترمیم و تنسیخ بھی کی تھی اور بعض جگہ نئے سرے سے لکھا تھا۔ اس کتاب کی ترتیب کے لیے ان تصحیح شدہ مسودوں کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ اس کتاب کی اشاعت سے مرحوم کے دیرینہ منصوبے کی تکمیل اب ہو رہی ہے اور یہ اس وجہ سے ممکن ہو سکا کہ ان کے اہلِ خانہ نے تمام مسودے بڑی احتیاط کے ساتھ سنبھال کر رکھے تھے۔ مرحوم کی صاحب زادی اور میری خواہر نسبتی ڈاکٹر ناہید سلطان کی دل چسپی کے باعث اس کتاب کی ترتیب و طباعت ممکن ہو سکی ہے۔

ممتاز حسین کو اس کتاب کو آخری شکل دینے کا موقع نہیں مل سکا، اس لیے بعض مضامین میں تکرار بھی ہے اور بعض جگہ یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ شاید وہ خود متن میں مزید ترمیم و تصحیح کرتے۔ تاہم ان مضامین کو اس غرض سے شائع کیا جا رہا ہے کہ یہ تنقیدی سرمایہ کتابی شکل میں محفوظ رہے اور ادب کے قارئین و ناقدین کو آسانی کی ساتھ میسر آ سکے۔

ڈاکٹر سہیل احمد خاں کا مضمون ممتاز حسین کے انتقال کے کچھ عرصے بعد شائع ہوا تھا۔ اس کے بعض پہلوؤں سے اختلاف کی گنجائش ضرور ہے لیکن یہ ممتاز حسین کے تنقیدی مقام اور فکر کو سمجھنے کی ایک مبسوط کوشش ہے، اس لیے اس مضمون کو ڈاکٹر سہیل احمد خاں کی اجازت سے یہاں شامل کیا جا رہا ہے۔

آصف فرخی

ممتاز حسین بطور نقاد

ڈاکٹر سہیل احمد خان

ہنری جیمز نے ۱۸۹۱ء میں ''تنقید'' کے عنوان سے اپنے ایک مختصر لیکن پر مغز مضمون میں اپنے زمانے کے جرائد کے حوالے سے تنقیدی مضامین اور تبصروں کی کثرت کا جائزہ لیا ہے۔ جیمز کا خیال تھا کہ یہ سیلاب سب کچھ بہا کر لے گیا ہے پریس، خبارات اور رسائل کے غیر معمولی فروغ کی وجہ سے تنقید کی ضرورت کچھ یوں بڑھ گئی ہے کہ اب یہ جنس تجارت بن گئی ہے اخبارات اور رسائل کو کتابوں پر تبصروں کی ضرورت ہے۔ گویا ایک بڑا دہانہ کھل گیا ہے جس کو بھرنے کے لیے کاغذوں کا انبار چاہیے۔ وقت مقررہ پر آنے والی ریل گاڑی کی طرح، ہر روز مسافروں کی ضرورت ہے مگر جب مسافر نہ ہوں تو اس ریل میں نشستیں پر کرنے کے لیے پتلے سجا دیئے جاتے ہیں تا کہ ریل بھری ہوئی لگے۔ گویا تنقید کے نام پر کچھ کارروائی چاہیے ایسی تحریریں چاہئیں جن پر تنقید کا گمان ہو۔ ہنری جیمز کے گنجلے ہوئے اسلوب کو نظر انداز کر کے، اس کے خیالات کو اس سادہ سے طریقے سے پیش کرتے ہوئے سوچنا پڑتا ہے کہ اب سو سال بعد مغربی رسائل اور اخبارات میں تبصروں کے طوفان عظیم کے بارے میں اس کی بے اطمینانی کتنی بڑی ہوتی۔ ہمارے لیے پھر بھی آسانی ہے کہ اردو اخبارات کے لیے کتابیں بڑا مسئلہ نہیں بن سکیں۔ کتابوں کی اشاعت کی خبریں اور اپنی تصویر کی اشاعت ادیبوں کو اتنی خود اطمینانی عطا کر دیتی ہے جو بے لاگ تبصرہ عطا نہیں

کر سکتا۔ تاہم انگریزی اخبارات میں چند تبصرہ نگار بڑی باریکی سے کتابوں کا تذکرہ کرتے ہیں مگر اردو اخبارات کی طرح انگریزی اخبارات میں بھی ادب کے بارے میں جو کچھ شائع ہوتا ہے یا رسائل میں جو تبصرے شائع ہوتے ہیں ان کا بیشتر حصہ اسی طرح کا ہے جس کی طرف جیمز نے توجہ دلائی تھی۔ ریل بھری ہوئی لگتی ہے، مگر مسافروں کی جگہ پتلے سجے ہوئے ہیں۔

بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

ممتاز حسین کے تنقیدی خیالات اور ان کے اسلوب سے الجھنے کا ہمیں حق ہے مگر ان جیسے ناقدین کی اہمیت مذکورہ بالا پس منظر میں اور اجاگر ہو جاتی ہے اس کا انہیں کچھ احساس خود بھی تھا۔ "ماہ نو" نے تنقید پر ایک گفتگو کا اہتمام کیا جس میں راقم نے بھی شرکت کی اس میں یہ مسئلہ بھی زیر بحث تھا کہ کیا تعارفی تقریبات میں پڑھے جانے والی تحریریں اور اس قبیل کی دوسری چیزیں تنقید کہلانے کی مستحق ہیں۔ اگرچہ اس کا جواب یہ بھی دیا گیا کہ اصل شے تو تحریر ہے چاہے وہ کسی ضرورت کے لیے لکھی گئی ہو، ریڈیو کی تقریر ہو، اخباری تبصرہ ہو یا تعارفی تقریب کا مضمون دیکھا تو یہ جائے گا کہ اس میں کیا کہا گیا ہے اور کیسے کہا گیا ہے۔ پھر بھی، اس حقیقت کو تسلیم کیا گیا کہ معدودے چند تحریریں ہی اس طرح کا رتبہ حاصل کر سکتی ہیں عموماً اس انداز کی تحریریں اس درجے تک نہیں پہنچ پاتیں۔ خیر، ممتاز حسین کا خط مجھے موصول ہوا جس میں یہ شکایت تھی کہ ان کی کتاب "نقدِ حرف" بھی تو شائع ہوئی ہے اس میں تو مضامین فرمائشی نہیں ہیں۔ میں نے جواباً تحریر کیا کہ آپ کی نسل کے ناقدین تو زیر بحث نہیں تھے۔ اضطراب کا باعث تو وہ عصر تھے جو پیش رو ناقدین کی سنجیدہ تنقیدی کاوشوں کے برعکس سطحیت میں گم ہیں۔ واقعی، ممتاز حسین ایسے ادبی ناقدین صف اوّل میں جگہ پانے کے مستحق ہیں جنہوں نے تنقید کو ایک سنجیدہ علمی کارروائی کے طور پر منوانے کے لیے لگ بھگ پچاس سال محنت کی وہ تنقید کو ایک سماجی علم کے طور پر قبول کرتے تھے اور اعلیٰ انسانی خیالات کے فروغ کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ ان کی تنقید کی ٹھوس علمی اساس ہے۔ اس میں فلسفیانہ تصورات، سماجی بصیرتیں اور سیاسی اعمال آپس میں گندھے ہوئے ہیں۔ ممتاز حسین کے لیے تنقید "نقدِ حیات" بھی ہے اور "نقدِ حرف" بھی۔ حرف ان کے لیے سماجی عمل کا ایک مظہر ہے اس لیے ان کے ہاں "نقدِ حرف" بھی سماجی حیات کے جائزے ہی کی ایک صورت ہے۔ ان کی ہر کتاب کے فلیپ پر ایک بات ضرور دہرائی گئی ہے "ممتاز حسین اور سائنٹفک (یا ارسی) تنقید لازم و ملزوم بن چکے ہیں۔" بعض حلقے جب اسی بات کو دل لگی کے انداز میں کہتے ہیں تو انہیں اردو تنقید کا

"شرخ مسافر" قرار دیا جاتا ہے۔ واقعی ذرا غور کیجیے کہ اردو تنقید کی تاریخ میں مارکسی رجحان کا نمائندہ ناقد کسے قرار دیا جاسکتا ہے۔ اختر حسین رائے پوری کے ایک مضمون "ادب اور زندگی" نے تنقیدی تصورات میں جو تغیر برپا کیا اپنی جگہ بہت اہم ہے، مگر وہ راستے کی نشان دہی کر کے رہ گئے اس راہ پر بہت دور تک نہ چل سکے۔ یہی کیفیت سجاد ظہیر کی ادبی تحریروں کی ہے۔ علی سردار جعفری کے ہاں ایک عرصے تک بعض کچے خیالات اتنی بلند آہنگی سے ادا ہوتے رہے کہ ان کی تلافی بعد کی تحریروں سے نہ ہو سکی۔ سبط حسن کی علمی توانائی تاریخ افکار سے نبرد آزما ہو کر ادبی تنقید کا تسلسل قائم نہ رکھ سکی۔ ظ انصاری کے البتہ کئی امتیازات ہیں۔ اسلوبیاتی چاشنی کے علاوہ بصیرتوں تک کی بھی کمی نہیں مگر ان کا اچھا کام بعد کے زمانے سے تعلق رکھتا ہے اور بدلی ہوئی نظریاتی فضا کی غمازی بھی کرتا ہے۔ پھر ان کا اسلوب بھی اکثر جگہ "سائنٹیفک" نہیں کہلائے گا۔

ظاہر ہے ہر نقاد کو کسی ترازو میں تولنا مقصود نہیں اس لیے اس فہرست کو یہیں تک رکھا جائے تو کافی ہے۔ بعد کے مارکسی یا "سائنٹیفک" ناقدین (مثلاً ڈاکٹر محمد حسن، خلیق انجم، قمر رئیس) تو اس درجے ہی سے پیچھے رہ جاتے ہیں۔ ہاں ہمارے محمد صفدر میر جو مارکسی تنقید میں الگ شان سے کھڑے ہیں۔ مگر عجیب بات ہے بطور ناقد ان کا تذکرہ ترقی پسندوں کے لکھے ہوئے مضامین میں بھی کہیں ڈھونڈے ہی سے ملے گا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ انہوں نے تسلسل کے ساتھ انگریزی زبان میں لکھا اور ان کے اردو مضامین کتابی شکل میں ابھی تک یکجا نہیں ہوئے۔ اس صورت حال میں ممتاز حسین اور احتشام حسین ہی ہیں جن کا تنقیدی انہماک، باکمال تسلسل اور باقاعدہ سنجیدگی مل کر ان کی اپنے تنقیدی دبستان میں بڑائی کو ثابت کرتے ہیں۔ البتہ سلیم احمد نے ممتاز حسین کی کتاب "ادب اور شعور" کے بارے میں ایک مضمون لکھتے ہوئے مجنوں گورکھپوری کے نام کا بھی اضافہ کیا جو شعرفہمی اور خوش ذوقی میں ممتاز حسین اور احتشام حسین پر فوقیت رکھتے ہیں اور جن کے نثری اسلوب کی چمک دمک بھی متاثر کرتی ہے جب کہ ممتاز حسین کے اسلوب میں "الجھاؤ" اور "خشکی" کا غلط یا درست شکوہ اکثر سننے میں آیا۔ تاہم سلیم احمد بتاتے ہیں کہ مجنوں کی مارکسیت اس طرح ان کے لہو میں نہیں دوڑی جیسے ممتاز حسین کے ہاں ہے۔ وہ بنیادی طور پر جمال پرست ہی ہیں اور شاید اسلوب کی چمک میں بھی اس اہم عنصر کا غالب حصہ ہے۔ سلیم احمد تو ممتاز حسین کو مارکسی تنقید کے حوالے سے احتشام حسین پر بھی ترجیح دیتے ہیں۔ ان کے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ احتشام صاحب کی تحریروں میں تو شاید کچھ اور طرح کی چیزیں بھی مل جائیں، مگر ممتاز حسین تو مارکسی

فکر کے حوالے ہی سے چلے، کہیں ڈوبے ہی نہیں۔ سلیم احمد کی ترجیح ممکن ہے سب کے لیے قابل قبول نہ ہو، لیکن اپنے دبستان تنقید میں ممتاز حسین کی اہمیت بہر حال مسلمہ ہے۔

ممتاز حسین کے تنقیدی مضامین کے مجموعے "نقد حیات" (اشاعت ۱۹۵۰ء)، "ادبی مسائل" (۱۹۵۴ء)، "نئی قدریں" (۱۹۵۵ء) "نئے تنقیدی گوشے" (۱۹۵۷ء) "ادب اور شعور" (۱۹۵۹ء) اور "نقد حرف" (۱۹۸۵ء) تنقیدی مشغولیات کی سنجیدگی کی گواہی دیتے ہیں۔ ان میں نظری اور عملی تنقید کا ایک ایسا دائرہ بنتا ہے جو ان کے دبستان کے عام نمائندوں سے وسیع تر ہے۔ پھر غالب، امیر خسرو اور حالی کے تنقیدی نظریات کے متعلق انہوں نے مستقل تصانیف کا سرمایہ فراہم کیا ہے۔ غرض یہ کہ کوئی انہیں مارکسی دبستان کا سب سے اہم ناقد تسلیم کرے، یا نہ کرے اتنی بات تسلیم کی جاسکتی ہے کہ ۱۹۴۰ء کے بعد ایک تحریکی شکل اختیار کرنے والی سماجی اور مارکسی تنقید کے اہم ترین نمائندوں میں ممتاز حسین کی جگہ بن چکی ہے۔

کیا ہم ممتاز حسین کے مقام کے تعین سے مطمئن ہو جائیں؟ میرے خیال میں یہ خود ممتاز صاحب کی فکر سے ناانصافی ہوگی۔ کیا ہمیں ممتاز صاحب کی تنقید کو کسی جدلیاتی عمل میں رکھ کر نہیں دیکھنا ہوگا، کیا ایک دبستان کے نمائندے کے طور پر ان کی قوت کو پہچان کر مقابل اسالیب کے حوالے سے ان کے نظام تنقید کی حدود کو سمجھنے کی کوشش نہیں کرنی ہوگی؟ ممکن ہے ممتاز صاحب کی شخصیت اور شرافت سے ہم کچھ منفعل ہوں، مگر اپنی کتابوں میں ممتاز صاحب، نظریہ ہی نظریہ ہیں۔ بس ایک کتاب کے دیباچے میں سرسری سا جیل جانے کا ذکر ہے اور "نقد حرف" کے دیباچے میں "ہارٹ اسٹروک" کا اور یہاں انہوں نے لکھنے کی رفتار کم ہونے مضامین اور اشاعت کی طرف توجہ کم ہونے کے سلسلے میں ہارٹ اٹیک کے نتیجے میں سگریٹ نوشی کو چھوڑنے کو بھی ایک سبب قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں "ان کا لکھنے پڑھنے کا کام سگریٹ نوشی سے مشروط ہو گیا تھا۔"

اب اس کی جو بھی سائنسی تعبیر ہو سچی بات ہے کہ یہ دیباچہ پڑھتے ہوئے ممتاز صاحب سے ہمدردی کے علاوہ پیار بھی محسوس ہوا۔ اعلیٰ فکری مسائل کی سطح سے نیچے نہ اترنے والا ناقد کس انداز سے اپنی ایک عادت کا ذکر کرنے پر مجبور ہو گیا۔

بہر حال جہاں تک ان کے مضامین کا تعلق ہے، ممتاز حسین کا تعلق افکار کی دنیا سے ہے اور فکر جب تک افکار دیگر سے نہ ٹکرائے منجمد ہی رہے گی۔ چلیے افکار کی اس دنیا میں سیاحت کریں۔ اگرچہ یہ یاد رہے کہ غالب کا شکوہ دور کرتے ہوئے ممتاز صاحب خیمے کے پیچھے رلانے سے اتنے

قائل نہیں، ''دیوار پتھر کی'' بھی جگہ جگہ کھڑی کر دیتے ہیں۔

''میں کوئی سائنس دان نہیں لیکن میرا مزاج سائنس داں کا ہے۔'' یہ ممتاز صاحب کا اعلان ہے۔ یہ بات اس حد تک درست ہے کہ ممتاز صاحب تجزیے اور تحلیل سے کام لیتے ہیں مگر کسی بھی طرح کی قوّت ایجاد رکھنے والے سائنس دان سے زیادہ وہ سائنس کے معلّم لگتے ہیں جسے نصابی کتب پر عبور ہو اور وہ اس کے نکات سمجھا سکتا ہو۔ خیر اس سائنسی مزاج نے اُردو تنقید کو بہت کچھ دیا بھی ہے۔ عمرانی تنقید ہو یا اس کی نسبتاً مربوط مارکسی شکل، اس کے ایک کارنامے سے آنکھیں بند نہیں کی جاسکتیں کہ اس تنقید نے اُردو تنقید کو جمال پسندوں کی تنگنائے سے نکالا اور تنقید کا رشتہ زندگی اور انسانیت کے بڑے مسائل سے جوڑا۔ فن کو تاریخ کے ہمہ گیر تغیرات سے مربوط کر کے فن کار کو محض سوانحی کوائف کی حدود سے اوپر اٹھایا مگر مسئلہ یہ بھی تھا کہ اس دبستان کے ناقدین نے یہ پہلے سے طے کرلیا تھا کہ زندگی کے بڑے مسائل کون سے ہیں۔ ان سے ہٹ کر جو کچھ تھا وہ زندگی کی سچائیاں بھی ہوں تو ''چھوٹی سچائیاں'' تھیں۔ اوّل تو یہی ہوسکتا ہے کہ جن چیزوں کو ''چھوٹی سچائیاں'' کہا گیا وہ بھی اتنی چھوٹی نہ ہوں اور دوسرے یہ کہ بعض اوقات ''چھوٹی سچائیاں'' انسان کے لیے بڑی بڑی سچائیوں سے اہم بن سکتی ہیں۔ شعر و ادب کی اصل جدلیات تو زندگی کی اسی رنگارنگی سے پھوٹتی ہے۔ برسوں بعد جب ہمارے سائنسی مزاج کے نقاد کا لکھنے پڑھنے کا کام سگریٹ نوشی چھوڑنے سے معطل ہوگیا تو شاید انہیں یہ خیال بھی آیا ہو۔ بہرحال ترقی پسند نقادوں کے نزدیک مابعد الطبیعیاتی صداقتیں بھی اہم نہیں تھیں اور نفسیاتی صداقتیں بھی غیر اہم تھیں۔ ان کو کاٹ کر جو بچتا تھا وہ بڑی سچائی تھی۔ مگر اس کاٹ پیٹ سے انسانی زندگی کی بہت سی جہتیں گم ہوجاتی تھیں۔ اس کے ساتھ ساتھ اختر حسین رائے پوری کے مضمون ''ادب اور زندگی'' میں نئے تغیرات کی نشان دہی کے ساتھ ساتھ ماضی کے ادب کے بارے میں جو متشددانہ انداز تھا اس کی وراثت بھی عام ترقی پسند نقادوں نے حاصل کی تھی۔ ممتاز حسین کا ایک امتیاز یہ بتایا جاتا ہے کہ انہوں نے مارکسی تنقید کی عمومی سطح سے اٹھنے کی کوشش کی ہے۔ ساحر لدھیانوی کی نظم ''تاج محل'' پر ان کا ردعمل یہ تھا کہ ماضی کے بارے میں ہمیں اپنے معیارات درست کرنے ہوں گے۔ اسی طرح ''ادب عالیہ'' کے بارے میں ان کے تصورات کچھ الگ تھے جن کا اب ان پر تعزیتی کالم لکھنے والے زور دے رہے ہیں مگر یہ داد کچھ ایسی ہی ہے کہ جیسے ''ملزم'' جسے ماتحت عدالت نے پھانسی کی سزا کا حکم سنایا جب ممتاز حسین کی عدالت میں پہنچا تو انہوں نے سزا کو عمر قید میں تبدیل کر دیا۔

بھائی، اگر ادب عالیہ میں جان تھی تو وہ اپنی قوت سے زندہ تھا۔ اگر ممتاز صاحب نے اس کے بارے میں اس دور کے عمومی انداز سے قدرے ہٹ کر رویہ رکھا تو اس سے ان کی اپنی تنقید بھی کچھ توجہ کی مستحق ٹھہری جب کہ ادب عالیہ کی چٹانوں سے ٹکرا ٹکرا کر کتنے ناقدین کے سفینے ڈوب چکے ہیں۔ ممتاز حسین کی یہ دلچسپی غالب اور امیر خسرو کے بارے میں ان کی تصانیف اور داستانوں پر ان کے مضامین میں یقیناً ایک اہم قدر بن گئی ہے اور ان کے دور کی انتہاپسندی سے بدرجہا بلند سطح رکھتی ہے۔ اس عمومی سطح سے ممتاز حسین کے بعض دوسرے امتیازات بھی ہیں، مثلاً وہ انسان کو ایک "روحانی حقیقت" قرار دیتے ہیں۔ اس طرح کا جملہ کتنا عجیب لگتا ہے۔ ممتاز صاحب اپنی بات کی فوراً وضاحت کرتے ہیں کہ روحانی حقیقت سے ان کی مراد یہ ہے کہ انسان کو دوسری چیزوں کی طرح استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ اس طرح وہ روحانی حقیقت کو اپنے مضمون میں ڈھال کر اپنے دور کے عام نقادوں سے اپنا امتیاز قائم کرتے ہیں۔

ممتاز حسین کی تمام تنقیدی کاوشوں کا مرکز "انسان" ہے اور اسی مرکز سے ان کی نظری اور عملی تنقید کی تمام ترکرنیں پھوٹتی ہیں۔ یہ "انسان" ایک نظریہ ہے، اجتماعی قوت ہے۔ عالمگیریت، آزادی اور اخوت کے تصورات اسی فلسفے کی شاخیں ہیں یہ انسان فاعل ہے۔ صدیوں کی طویل اور صبر آزما جدوجہد کے نتیجے میں اس نے حیوانی سطح سے اٹھ کر مادی عالم کی تسخیر کے ذرائع تلاش کر لیے ہیں۔ صنعتی اور سائنسی دور نے اسے اس قابل کر دیا ہے کہ وہ اپنی راہ میں حائل رکاوٹوں کو دور کرتا جائے۔ اسرار کے پردے چاک کرتا جائے کیوں کہ "مزا نقاب اٹھانے ہی میں" ہے۔ کسی طرح کی پراسراریت اسے قبول نہیں۔ ممتاز حسین کی تنقید انسان کو بطور فلسفہ شناخت کرتی ہے۔ عالم گیریت، آزادی، اخوت کے تصورات کو سامنے لاتی ہے اور ان اقدار کے برخلاف رنگ و نسل اور طبقات کے امتیاز کو رد کرتی ہے۔ یہ انسان دوستی انہیں قدیم ادب میں بھی دکھائی دیتی ہے وہ میر غالب اور دیگر شعرا کے شعر سناتے ہیں مگر قدیم ادب میں ان کا مزا اس وقت کرکرا ہو جاتا ہے جب بھی شاعر ان کے اپنے لفظوں میں عینیت پسند "فلسفے میں پناہ ڈھونڈھ لیتے ہیں، "جبریت" کا شکار ہو جاتے ہیں اور عالم کو حلقۂ دام خیال کہنے لگتے ہیں۔ اردو تنقید کو ایسا انسان دوست نقاد کم ہی ملا ہوگا جس کی انسان دوستی کہیں کہیں تو باقاعدہ انسان پرستی میں تبدیل ہونے لگتی ہے۔ مگر یاد رہے کہ انسان کی قوت اجتماعی ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی نظم "انسان عظیم ہے خدایا" پر اظہار خیال کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں" یہاں احمد ندیم قاسمی کی فکر علامہ اقبال کی فکر سے زیادہ بلند ہو جاتی ہے۔ یوں تو

علامہ اقبال بھی حلاج اور محی الدین ابن العربیؒ کے خیالات سے کافی متاثر تھے اور انہوں نے بھی انسانی عظمت کے ترانے گائے ہیں لیکن جب وہ امام غزالی اور مجدد الف ثانی سرہندیؒ کے ہاتھوں پر بیعت کرلیتے ہیں اور اس رو میں مادی فلسفے سے کنارہ کش ہونے لگتے ہیں تو وہ اپنے عظیم انسان کو نیابت الٰہی کا کچھ ایسا پابند کردیتے ہیں کہ ان کی ساری پرواز بے معنی سی معلوم ہونے لگتی ہے......
قاسمی نے اس متشرع صوفیانہ روایت سے علیحدہ اپنی راہ نکالی ہے وہ دور حاضر کے اس طبقے کو اپنے خالق کے پہلو میں بٹھانا چاہتا ہے جس کی محنت سے سینہ گیتی میں نور چمکا ہے۔" حلاج اور ابن العربیؒ کے تصور انسان کو تو ایک طرف رہنے دیں، ممتاز حسین کا "انسان" تاریخ کو اپنے شعور سے تخلیق کررہا ہے اور کائنات پر چھاتا چلا جارہا ہے۔ یہی ممتاز حسین کا تنقیدی مرکز ہے۔ مشکل یہ ضرور ہے کہ ان کے لیے اپنے اس مرکزی عقیدے کا اعلان تبلیغی انداز لیے ہوئے ہے۔ وہ اپنے مضامین میں بار بار اس کا حوالہ دیتے ہیں حتیٰ کہ نظری تنقید میں عموماً فن کار کے فن تک پہنچ ہی نہیں پاتے جب کہ ان کا یہ تصور اتنی وضاحتوں سے پہلے مضامین میں آچکا ہوتا ہے کہ تکرار محض کا درجہ اختیار کرلیتا ہے۔ ممتاز حسین نے تصوف سے بھی دلچسپی لی ہے جیسا کہ مذکورہ بالا اقتباس سے ظاہر ہے۔ تصوف کے بارے میں بھی انہوں نے اپنے دور کی بعض غلط فہمیاں دور کرنے کی کوشش کی ہے صوفیانہ تحریکوں اور "کرگھے" میں انہیں ایک رشتہ نظر آتا ہے۔ دست کار طبقوں کی محنت اور انسانی اخوت کی تحریکیں انہیں ہم آہنگ لگتی ہیں۔ یہاں بھی تصوف کی جزوی قبولیت بہرحال اس دور کے عمومی رجحان سے علیحدہ ہے۔

ممتاز حسین کے نظری مضامین ان کی تنقید کا اہم ترین حصہ ہیں۔ "زبان اور شعر کا رشتہ" "تخیل کی دنیا اور حقیقت" "آرٹ میں حسن کا تعین" "جمالیاتی حظ اور افادیت" "اسلوب" "تکنیک" "ہمارا کلچر اور ادب" "ادب اور سائنس" ادب اور شخصیت" "تصوف اور شاعری" ایسے کتنے ہی اور مضامین ہیں، جہاں ممتاز حسین اپنے فلسفے کے مطابق زندگی اور کائنات کی اعلیٰ سطحوں کی تلاش کرتے ہیں اور اپنے سائنسی مزاج کے باوجود اور سائنس کو کائناتی حقائق جاننے کا اہم ترین وسیلہ سمجھنے کے باوجود وہ ادب کی اہمیت کو اس انداز سے اجاگر کرتے ہیں کہ مادی فتوحات کے باوجود اقدار کے تعین کا مسئلہ تو رہے گا اور اس تعین میں ادب بھی کارآمد ہوگا۔ وہ بہت سے ترقی پسند ناقدین کے برعکس "عقلی" قسم کی شاعری سے زیادہ حسی شاعری کے قائل ہیں۔ یہ بھی ان کا ایک امتیاز ہے۔ میراجی اور راشد کی نئی نظم سے ان کی دلچسپی برائے نام ہے مگر حسی شاعری کی

قبولیت نے انہیں فیض کی شاعری کا نقیب ضرور بنا دیا ہے بلکہ فیض کے بارے میں لکھتے ہوئے تو کہیں کہیں تاثراتی انداز بھی اختیار کر لیتے ہیں، جو ان کے مزاج کا حصہ نہیں کیوں کہ عموماً شاعری پر لکھتے ہوئے ان کی نظر فلسفیانہ تصورات کے گرد گھومتی ہے بلکہ انسانی نفسیات کی سطح بھی انہیں قبول نہیں ہوتی۔

شیفتہ کا یہ شعر ہے۔

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ
اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

یا مومن کا یہ شعر

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

یہ اشعار انہیں اس لیے بلند تجربوں سے پھوٹتے نظر نہیں آتے کہ شاعر اپنے یا پرائے تجربے کو پیش کرتے ہوئے انسانی علوم سے بہرہ مند نہ تھا اور اس تجربے سے تو کوئی تہذیبی یا ''سماجی مشن'' سامنے نہیں لا سکا۔

پھر بھی سائنسی مزاج، شاعری کو اس حد تک بھی قبول کرلے جتنا ممتاز صاحب نے کیا تو کسی نفسیاتی کشمکش سے گزرا تو ضرور ہوگا۔

''ادب اور شعور'' اور ''نقد حرف'' میں یہ قبولیت کچھ بڑھ گئی ہے۔ اب وہ یگانہ کی جبریت پر گزرتے ہوئے بھی ان کے لیے بہت سی گنجائشیں پیدا کر لیتے ہیں۔ حسی شاعری کی طرح ممتاز حسین نے استعارے کی شاعری کے لیے بھی اپنی تنقید میں زور دیا ہے اور یہ بھی مارکسی ناقدین کی عمومی سطح سے ان کا امتیاز ہے۔ ''رسالہ در معرفت استعارہ'' ان کے اہم تر مضامین میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ ممتاز حسین، استعارے کی اہمیت کو طویل وضاحتوں اور دلائل سے ثابت کرتے ہیں ورنہ براہ راست اسلوب کا ایک زمانے میں اتنا چرچا تھا کہ ہمارے باکمال استعارہ ساز فیض بھی ''میزان'' میں کئی جگہ استعارے کی مخالفت کرتے نظر آتے ہیں۔ ممتاز صاحب کی استعارہ شناسی نے خود فیض کی بعض نظموں مثلاً ''ملاقات'' کی تحسین کے لیے ماحول مہیا کیا ہے مگر اس مضمون میں ممتاز حسین تشبیہ کو جس طرح رد کرتے ہیں وہ شعری اسلوب کے کچھ پہلوؤں سے آنکھیں بند کر لینے کے مترادف ہے۔ وہ اقبال کی نظم ''حسن و عشق'' کا یہ بند نقل کرتے ہیں۔

جس طرح ڈوبتی ہے کشتیِ سیمینِ قمر
نورِ خورشید کے طوفان میں ہنگامِ سحر
جیسے ہوجاتا ہے گم نور کا آنچل لے کر
چاندنی رات میں مہتاب کا ہم رنگ کنول
جلوۂ طور میں جیسے یدِ بیضائے کلیم
موجۂ نکہتِ گلزار میں غنچے کی شمیم
ہے ترے سیلِ محبت میں یونہی دل میرا

وہ لکھتے ہیں" ہے ترے سیل محبت میں یونہی دل میرا۔ اس خیال کو مصور کرنے کے لیے کیا کیا جتن نہیں کیے گئے لیکن مشبہ لوہے کی سلاخ کی طرح اپنی جگہ پر اکڑا ہی رہ گیا۔ سیل محبت میں جو دل ڈوبتا اچھلتا ہے تو وہ ایک داخلی کیفیت کی تصویر ہے نہ کہ فی الواقع ویسا ہوتا ہے۔ کوشش یہ کرنی چاہیے تھی کہ اس داخلی کیفیت کو ابھارا جاتا کسی ایسی تشبیہ سے جو اس کیفیت کی معنوی خصوصیات کی حامل ہوتی۔ ظاہر ہے کہ اس کے لیے بس ایک استعارہ کافی تھا۔ لیکن جب کلام کو مزین کرنا ہو ایک رنگ کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کا ارادہ ہو تو پھر جذبے کی اصل کیفیت تک پہنچنے کا کیا سوال ہے۔ مجھے اس پوری نظم میں کوئی بھی ایسا شعر نہیں ملا جو جذبے کی گہرائی کو ابھار سکتا"...... ظاہر ہے کہ یہاں تشبیہ کو صرف تزئینی اسلوب کے طور پر قبول کیا گیا ہے، خیال کی توسیع میں تشبیہیں کیا کام کرتی ہیں ممتاز صاحب نے اس پر غور نہیں کیا۔

مندرجہ بالا اشعار میں بھی کیا تشبیہیں اتنی ہی یک رنگی ہیں جتنی ممتاز حسین کو نظر آتی ہیں۔
"رسالہ در معرفت استعارہ: اس اعتبار سے اہم مضمون ضرور ہے کہ ہمارے کسی مارکسی نقاد نے شعری زبان پر اسی مربوط انداز سے شاید ہی غور کیا ہو۔

ممتاز حسین کی مستقل تصانیف میں ان کی ناقدانہ نظر وسیع تر دائرے میں کارفرما ہے۔ ان تصانیف میں ان کی کئی ناقدانہ جہتیں نمایاں تر ہوگئی ہیں، کئی عناصر چمک اٹھے ہیں اور کچھ کی نوکوں کو انہوں نے رگڑ کر زیادہ قابل استعمال بنالیا ہے۔ اب وہ تحقیق سے بھی دلچسپی لینے لگے ہیں۔ حالی کے "مقدمہ" پر ان کی تصنیف قابل توجہ ہے۔ غالب پر تصنیف اگرچہ ان کے کہنے کے مطابق ادھوری صورت میں ہی شائع ہوئی مگر اس میں ناقد کا اصل زور انگریزی تہذیب سے آنے والے تغیر سے غالب کے ذہنی رشتے کو سمجھنے ہی میں صرف ہوا اور غالب کے دوسرے تصورات پر لکھنے

ہوئے وہ اپنے دوسرے مضامین میں کہی ہوئی باتوں ہی کو نسبتاً تفصیل سے بیان کرتے رہے۔ امیر خسرو پر لکھتے ہوئے وہ تحقیقی شعور سے اس حد تک لبریز ہیں کہ وحید مرزا اور حافظ محمود شیرانی سے دلائل کے ساتھ الجھ کر اپنے نتائج مرتب کرتے ہیں مگر خسرو کی شاعری کا مربوط ذکر کتاب کے تین سو پچیس صفحات کے بعد آتا ہے مگر یہاں ممتاز صاحب خسرو کی اپنی ثقافت کی عکاسی کے ساتھ ساتھ سعدی خسرو اور حافظ کا جو تعلق دکھاتے ہیں اس میں کئی بصیرتیں ہیں۔

سجاد ظہیر کی ''ذکر حافظ'' اور علی سردار جعفری کی بعض تصانیف اپنی حدود میں دلچسپ ہیں مگر کلاسیکی ادب بالخصوص خسرو اور غالب سے جو ذہنی رشتہ ممتاز حسین اور ظ انصاری میں نظر آتا ہے وہ دوسرے عمرانی نقادوں کے ہاں اس مربوط سطح پر نہیں ملتا۔ داستانوں اور ''باغ و بہار'' کے بارے میں ان کی تحریریں اپنے اندر بڑی باریکیاں رکھتی ہیں۔ ''باغ و بہار'' میں تصوف کے حوالے سے انہوں نے جو علامتی سطح تلاش کی خواہ آپ اس سے پوری طرح متفق نہ ہوں مگر ایسا گہرا مطالبہ داستانوں کے وہ ہم درد نقاد بھی نہ کر سکے تھے جو اس داستان کو معاشرت کی عکاسی یا زندہ نثر کے حوالے سے دیکھتے رہے۔

عملی تنقید میں ممتاز حسین کی مشکل یہ ہے کہ شاعر (ان کے زیادہ تجزیے شعرا ہی کے بارے میں ہیں، ناول، افسانہ سے ان کی دلچسپی اتنی گہری نہیں ہوئی کہ وہ ان پر زیادہ مضامین لکھیں) کی دنیا سے ان کا رابطہ اس حد تک ہوتا ہے۔ جس حد تک ان کا فلسفہ اجازت دیتا ہے۔ شاعر، ادیب کچھ عجب طرح کی مخلوق ہوتے ہیں اب ممتاز حسین پریشان رہتے ہیں کہ جو چیزیں ان کے فلسفے کے مطابق نہیں ہیں ان کے ہوتے ہوئے وہ شاعر کو قبول کیسے کریں، بہرحال عمر کے آخری حصے میں انہوں نے اس مشکل پر کافی حد تک قابو پالیا تھا۔ فراق اور یگانہ کے بارے میں ان کے مضامین اس رجحان کی نشان دہی کرتے ہیں۔ اس سے پہلے کہیں کہیں تو صورت حال ایسی ہو جاتی تھی کہ اس کے لیے ''عبرت ناک'' کا لفظ ہی استعمال کرنا ہوگا۔ منٹو پر ان کا ایک مضمون اس سے کم کسی لفظ کا متقاضی نہیں۔

''ناول نگار منشی پریم چند'' میں ان کا سارا زور بیان اس چیز پر صرف ہو جاتا ہے کہ منشی پریم چند اشتراکی حقیقت نگاری کو کیوں قبول نہ کر پائے اور صنعتی تمدن کی برکتوں کو کیوں نہ سمجھ سکے، وہ ٹالسٹائی کی صدائے بازگشت کیوں بن گئے۔ یہ نکتہ اہم نہ سہی، لیکن پریم چند نے جو کچھ اپنے ناولوں اور افسانوں میں کر کے دکھایا اس کا بھی کچھ ذکر ہونا چاہیے، ایسے مضامین میں ممتاز حسین کی تشویش

کچھ ایسی ہے کہ کہیں فن کار، لوگوں کو گمراہ نہ کر دے، اس لیے اس کی "کوتاہی" کا ذکر ہی کرنا چاہیے۔ ایسے مضامین میں جو بات دو صفحوں میں کرنے کی ہے ممتاز صاحب اس پر بیس صفحات لکھنے پر قادر ہیں اور جو باتیں بیس صفحات میں بیان ہونی چاہییں انہیں ایک دو پیراگراف میں لکھتے ہیں۔

منٹو پر ان کی تحریر میں اس زمانے کی مناظرے بازی کا بھی حصہ ہے اور یہ تلخی بھی کہ منٹو نے "سیاہ حاشئے" کا دیباچہ عسکری سے کیوں لکھوایا مگر جب ممتاز حسین عموی ترقی پسند رد عمل سے اپنا امتیاز کئی جگہ قائم رکھ پاتے ہیں تو منٹو کے بارے میں کیوں نہ رکھ پائے؟ ان کو منٹو کے مجموعے "یزید" کے افسانے جھوٹے معلوم ہوتے ہیں منٹو کا آرٹ انہیں تلخ کلامی میں "تھوک دینے" اور بے بسی کے عالم میں خود کو "کوس دینے" کی طرح نظر آتا ہے اس تنقید پر حاشیہ آرائی کی بہت گنجائش ہے مگر ممتاز حسین کے ہاں اس طرح کی سطحیت عموماً نہیں ہوتی اس لیے اس کی نشان دہی کافی ہے۔

ممتاز حسین کا اسلوب تحریر منطقی ہے ان کے ابتدائی مضامین پڑھ کر کچھ لوگوں نے جو ژولیدگی کی شکایت کی تھی ممکن ہے اس کا سبب یہ بھی ہو کہ وہ اس وقت اپنا انداز پیدا کرنے کی کوشش کر رہے تھے یا یہ کہ جن فلسفیانہ مسائل کو وہ پیش کرنا چاہتے تھے وہ ابھی کسی انداز میں پوری طرح نہیں ڈھل سکے تھے، مگر اپنی تصانیف اور "ادب اور شعور" اور "نقد حرف" کے مضامین میں انہوں نے اپنے سائنسی مزاج کے مطابق لکھنے کا ایک انداز بنالیا۔ بس کہیں کہیں بہک کر جب وہ ڈرامائیت پیدا کرنا چاہتے ہیں جیسا کہ منٹو پر ایک تعزیتی مضمون یا فیض پر تعزیتی مضمون کے آخری حصے میں ہے تو ناکام رہتے ہیں۔ اسی طرح بعض اوقات تصانیف کے ابتدائی صفحات یا کچھ مضامین کے تمہیدی پیراگراف میں وہ جو انشا پردازی فرماتے ہیں اس پر غالب کی "دیوار پتھر کی" یاد آجاتی ہے۔ جی میں آئے تو غالب پر ان کی تصنیف کے ابتدائی صفحات کھول لیں۔

ممتاز حسین کی تنقیدی کاوشوں کو مجموعی حیثیت سے دیکھتے ہوئے اور ان کے خیالوں سے الجھتے ہوئے بھی یہ چیز مسلمہ ہے کہ انہوں نے اُردو تنقید میں اضافہ کیا وہ جس رجحان کے علم بردار تھے اس کی توانائی ان کے ہاں خوب نکھری ہے اور اس کی کمزوریاں دوسروں سے پھر بھی کم ہیں۔ تنقید کو فکری اور سائنسی سمت دینے میں ان کا نمایاں حصہ ہے وہ اُردو تنقید کی تاریخ میں اپنے رجحان کے اہم ترین ناقدوں میں شمار ہوں گے۔ اب نئے حالات میں مارکسی یا کم از کم عمرانی تنقید کی صورتیں کیا ہوں گی۔ یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ ادب کے عمرانی (بلکہ مارکسی بھی) مطالعے کا جواز ختم

ہوگیا ہے۔ اس تنقید کے بہت سے امکانات تک تو اس زمانے کی مناظرے بازی کی وجہ سے ترقی پسند نقادوں کی بھی نگاہ نہیں پہنچی مگر مسئلہ یہ ہے کہ ممتاز حسین کو عملی سیاست سے خواہ کتنی بھی دلچسپی کیوں نہ ہو ان کی تحریروں کا مرکز ادب تھا۔ اس کا مطلب یہی ہے کہ ہر سماجی انقلاب میں ادب کے بظاہر واضح اور غیر واضح دونوں طرح کے کردار کو پہچانتے تھے۔ بعد میں آنے والے ترقی پسند نوجوانوں کے لیے یہ پہچان مشکل ہوگئی ہے۔

رہا فطرت پر مسلسل فتوحات حاصل کرنے والے انسان کا فلسفہ، اب قصیدے میں کچھ کچھ نوحے کا رنگ بھی پیدا ہوگیا ہے بلکہ مغربی ملکوں میں حالات بدلنے کے بعد اب ترقی پسندی عورتوں، اور اقلیتی نسلوں کے حقوق کے لیے جدوجہد کے ساتھ ساتھ فطرت کو انسان کی چیرہ دستی سے بچانے کی آواز اٹھانے والوں سے مخصوص ہوتی جا رہی ہے۔ چناں چہ اس کا بھی تجزیہ کرنا ہوگا کہ اس فلسفے میں بیسویں صدی کے انسان کو جو باغ دکھائے تھے اس میں جو دھواں سا اٹھ رہا ہے، کیا وہ سب اغیار کی لگائی ہوئی آگ ہی کا ہے؟

اردو ادب کی تہذیبی قدریں

(یہ مقالہ فخر الدین میموریل سوسائٹی دہلی کے زیر اہتمام پڑھا گیا تھا)

اردو زبان اور اس کا ادب یہ دونوں ہی جہاں ایک طرف ہندو پاک کا مشترکہ سرمایہ ہیں وہاں دونوں ملکوں کے درمیان وجہِ یگانگی اور اشتراک بھی ہیں۔ اس لیے میں نے مناسب یہی سمجھا کہ آج اردو ادب کی تہذیبی قدروں سے متعلق چند ایسی باتیں کہوں جو ان دونوں ملکوں کو ایک دوسرے سے قریب تر لانے میں ممد ومعاون ہوں اور ساتھ ہی ساتھ منزلِ انسانیت کی نشان دہی بھی کرسکیں۔

امیر خسرو دہلوی نے ہندوی زبان کے تعلق سے جو ان کی مادری زبان تھی، اور جس میں انہوں نے شاعری بھی کی ہے، یہ بات بہت واضح طور سے لکھی ہے کہ دارالسلطنت کی زبان دیس کے دور دراز حصوں میں پھیل جایا کرتی ہے اور وہیں کی بولی، زبان کا درجہ اختیار کر کے ایک مستند زبان بن جایا کرتی ہے۔ آج جس زبان کا نام اردو ہے وہ اصل میں امیر خسرو ہی کی ترقی یافتہ ہندوی یا زبان دہلوی ہے۔ جس کا ایک فقرہ ان کے الفاظ میں یہ ہے۔۔۔۔ "بے بے تیر امارا" اس فقرے میں تیر فارسی کا لفظ ہے۔ اور فعل کی صورت کھڑی بولی ہندوی کی ہے۔ یہ زبان خسرو کے عہد سے پہلے کی ہے، گارسین دتاسی نے اسے دیسی زبان کا نام دیا ہے۔ اس

زبان میں مختلف زبانوں کے الفاظ نے جگہ پائی ہے اور اس کا ادب ہندو پاک کے مختلف علاقوں کی تہذیب سے متاثر ہوا ہے۔ وہاں کے لوک گیت اور لوک کہانیاں اس زبان کے ادب میں منتقل ہوئی ہیں، چناں چہ اردو ادب کا سرمایہ جو اس قدر وسیع ہے، اس کا سبب یہی ہے کہ یہ کسی ایک شہر، ایک حصہ ملک کا ادب نہیں ہے..... اردو ادب کی تخلیق اور اس کی زبان کی پرورش اور نشوونما برصغیر ہندو پاک کے مختلف حصوں میں ہوئی ہے اور یہی سبب ہے کہ آج بھی اس برصغیر میں اردو زبان اور اس کا ادب مختلف قوموں اور قومیتوں کے درمیان یگانگی اور دوستی کا موجب اور ضامن ہے..... یہ ایک بہت بڑا موضوع ہے، اس کو کسی ایک تقریر میں سمیٹنا بہت مشکل ہے اس لیے میں نے آج اپنی گفتگو کا دائرہ محدود رکھا ہے..... گزشتہ دو سو یا ڈھائی سو برسوں میں جو اردو ادب تخلیق ہوا ہے اس ادب کی چند ایسی تہذیبی قدروں کا ذکر کرنا چاہوں گا جنہوں نے برصغیر کے لوگوں کے درمیان ایک ماڈرن یا جدید ذہن پیدا کیا ہے، ایک ایسا جدید ذہن جو انسانیت نواز بھی ہے۔

ہمارے یہاں جب بھی جدید ذہن کی نسبت سے گفتگو کی جاتی ہے، تو اس کا رشتہ مغربی تعلیم اور مغربی افکار سے جوڑا جاتا ہے اور اس پر کم توجہ دی جاتی ہے کہ اس کی اساس یا یہ کہ اس کی مقبولیت کی زمین ہمارے یہاں پہلے سے تیار کی جا چکی تھی۔ ہمارے جدید ذہن کی تخلیق میں، جس کی تعریف ابھی میں نے کچھ دیر کے لیے اظہار کی ہے ہمارے اس حکیمانہ اور صوفیانہ ادب نے بڑی خدمت انجام دی ہے جس نے قرون وسطیٰ میں لبرل تعلیم اور لبرل رویہ زندگی پر زور دیا۔ خواہ اسے آپ اسلام کے رشتے سے سمجھنا چاہیں یا اسلامی تصوف کے رشتے سے، یہ ایک حقیقت ہے کہ برصغیر ہندو پاک کی زندگی میں اصولِ توحید نے ایک زبردست ذہنی انقلاب برپا کیا، آیا شنکر اچاریہ کی فکر پر اسلامی تصورِ توحید یا صوفیانہ تصورِ توحید کا کوئی اثر تھا کہ نہیں میں اس بحث میں پڑنا نہیں چاہتا ہوں، لیکن یہ خیال کہ زندگی واحد اور قدیم ہے، اور امیر خسرو نے اپنی مثنوی نہ سپہر میں لکھا ہے کہ ہندوؤں کا بھی یہی عقیدہ ہے کہ زندگی واحد اور قدیم ہے۔ ''معترف وحدت، ہی وقدم'' ۔ بہ ہرحال اس خیال نے ذات پات کے بندھنوں پر ایک کاری

ضرب لگائی۔ اس کی منطق یہ ہے کہ جب کہ سارے انسان ایک نفس واحد سے پیدا کیے گئے ہیں، اور اپنی اصلیت میں ایک ہیں تو پھر یہ کیوں کر ممکن ہے، ایک پاک، پوتر اور دوسرا ناپاک اچھوت اور ملکشن ہو۔ چناں چہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ہمارا صوفیانہ ادب، اور ہمارے متصوف شعراء کا ادب اس وحدت انسانی کا زبردست موید رہا ہے اور اسے تمام مورخین نے تسلیم کیا ہے، کہ ہند کی بھگتی تحریکیں، اسلامی تصوف کے اس تصور وحدانیت سے بہت زیادہ متاثر تھیں اور اس کے اثرات دوسری اصلاحی تحریکوں میں بھی محسوس کیے جا سکتے ہیں۔

اب میں اصول توحید سے متفرع ہونے والی ایک دوسری قدر کی طرف متوجہ کرنا چاہوں گا جس کا تعلق انسانی ہمدردی، اخوت اور مساوات کے جذبات سے ہے...... اگر انسان اپنی اصل میں یا نوعی اعتبار سے ایک ہے...... خواہ وہ کسی طرح پیدا ہوا ہو، کسی ایک آدم، ایک پرش سے یا کسی ناپید حیوان کی نسل سے، تو اس میں ایک مشترکہ ذہن کا پایا جانا لازمی ہے...... اسی مشترکہ ذہن کے باعث جہاں ان کے درمیان مراسلہ ہے وہاں ان کے درمیان ایک رقت نوعی یا انسانی ہمدردی بھی ہے، بہ ظاہر ہر آدمی کی صورت دوسروں سے بہ ادنیٰ تغیر مختلف ہوتی ہے۔ لیکن وہ اپنی فطرت کی اساس میں ایک دوسرے کا آئینہ ہوتے ہیں۔ آدمی ہی آدمی کی تصویر ہے ایک کے آئینے میں دوسرے کی صورت دیکھی جا سکتی ہے۔ اس بات کو پوری طرح سمجھنے کے لیے یہ جاننا ضروری ہے کہ انسان اور حیوان کے درمیان یہ بنیادی اور کیفیاتی فرق ہے کہ انسان شعور ذات رکھتا ہے، اپنے ذہنی وظائف، عادات اور خصلتوں پر غور وفکر کر سکتا ہے...... جب کہ حیوان اس شعور ذات سے عاری ہوتا ہے۔ وہ اپنی فطرت کی نہ تو اصلاح کر سکتا ہے اور نہ اس کی منقلب کر سکتا ہے اس کے برعکس آدمی اسی شعور ذات سے اپنی فطرت کی اصلاح اور گوشمالی کرتا رہتا ہے...... اس سلسلے میں یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ ہم جس کو شعور ذات کہتے ہیں وہ اپنی اصل میں اجتماعی یا سماجی شعور ہوتا ہے ہر چند کہ شعور فرد کی ذات میں منعکس فردیت لیے ہوئے ہوتا ہے...... لیکن وہ دوسروں کی نمائندگی بھی کرتا ہے۔ شعور کی اسی اجتماعیت کے باعث آدمی بحیثیت فرد، جہاں ایک فرد خاص ہوتا ہے۔ وہاں وہ اپنی نوع یا کل کا ایک نمائندہ فرد بھی ہوتا ہے چناں

چہ یہی سبب ہے کہ جب وہ اپنے جذبات یا شعور کا اظہار کرتا ہے..... تو خواہ اس کا اظہار کتنا ہی شخصی ہو وہ دوسروں کے شعور اور جذبات کی بھی نمائندگی کرتا ہے اس کا ذاتی تجربہ ایک شخصی صورت میں ہونے کے باوصف کل کے غیر شخصی تجربات کا بھی معقولاتی سطح پر ایک اظہار بن جاتا ہے۔ کوئی بھی تحریک ایسی نہیں ہوتی ہے جس کا ابلاغ دوسروں تک نہ ہو سکے، اگر وہ لسانی اعتبار سے منطق لسان کی حامل ہے..... یہاں شعور کے رشتے سے زبان کی حقیقت سے متعلق بھی کچھ کہنا ضروری ہے۔ زبان اور شعور..... ان دونوں کا ظہور یک وقتی ہے ان دونوں میں نہ تو کوئی مقدم ہے اور نہ موخر..... شعر زبان کی داخلی حقیقت ہے اور زبان شعور کی خارجی حقیقت ہے اور یہ اصول زبان ہے کہ اس کا ہر لفظ ایک نوع کے کُل کی نمائندگی کرتا ہے اور اس کا امکان رکھتا ہے کہ وہ استعارے کا کام دے۔ زبان اور شعور کی انہیں حقیقتوں کو سامنے رکھتے ہوئے ڈاکٹر ینگ، شاعر اور ادیب کو ایک اجتماعی آدمی COLLECTIVE MAN کا لقب دیتا ہے اور ان کے فن کو یکسر معروضی قرار دیتا ہے۔

مغرب کے سرمایہ دارانہ نظام میں فرد کا یہ تصور کہ وہ ایک فرد ہی نہیں بلکہ اپنی نوع کا نمائندہ فرد بھی ہے، یعنی ادبی اصطلاح میں ایک ٹائپ بھی ہے، خاصا مجروح ہوا ہے۔ اسے ایک ایسا جزیرہ قرار دیا گیا، جس کا کوئی رابطہ کسی دوسرے جزیرے سے نہیں ہے۔ نطشے کا فرد یکتا ہے۔ وہ یونیورسل اور نوعی نہیں ہے اس لیے وہ فرد اور فرد کے درمیان فرق کو کمیاتی نہیں بلکہ کیفیاتی دیکھتا ہے۔ وہ ایک جی نیس کے مقابلے میں ایک معمولی آدمی کو حیوانِ محض تصور کرتا ہے..... نطشے کے اس تصور فرد سے ہمارے یہاں کے بھی ایک آدھ ادیب متاثر ہوئے تھے۔ اقبال نے بھی یہ بات ایک جگہ لکھی ہے کہ فرد اپنی خودی میں کسی دوسرے فرد کی خودی کو شریک نہیں کرتا ہے لیکن انہوں نے اپنے اس خیال کی اصلاح بعد کے زمانے میں ''رموز بے خودی'' لکھنے سے پہلے ہی کر لی تھی:

فرد قائم ربط ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرون دریا کچھ نہیں

بہ ہر حال اس کے اظہار سے جو بات میں سامنے لانا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ ہمارا وہ صوفی اور متصوف شاعر، جو کچھ علم بھی رکھتا انسان کی نفسی کیفیات کا بھی عالم ہوا کرتا۔ اسے شعور اور لاشعور دونوں کی خبر تھی۔

مغرب میں یہ خیال عام ہے کہ لاشعور کی دریافت فرائیڈ کی ہے۔ لیکن ہمارے یہاں بیدل اس کی حقیقت سے پوری طرح باخبر نظر آتے ہیں...... وہ کہتے ہیں۔

ہزار جلوہ در آغوش بے خودی محواست
جہاں شعور طلب می کند، تو خواب طلب

صوفی اس خواب میں انسانی وحدت کے رشتے کو، بہ نسبت عالم بیداری، زیادہ شدت سے محسوس کرتا۔ وہ عالم خواب میں اس منبع کا ادراک کرتا جہاں سے ہم سب ہیں...... اس لیے صوفی کا تصور اخلاق بہت گہرا تھا...... وہ گفتگو خدا کے رشتے سے کرتا، نسبت روح الٰہی کے رشتے سے کرتا، لیکن عملاً اس کا نتیجہ انسانی اخلاق کی صورت میں برآمد ہوتا ہے۔

نیازارم ز خود ہرگز دلے را
کہ می ترسم دراں جائے تو باشد

اسی طرز کا ایک شعر میر تقی میر کا بھی ہے جو اپنی آفاقیت میں اس سے بھی وسیع تر، اور اپنی لطافت میں اس سے بھی لطیف تر ہے۔

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا

اصول توحید، جو دوئی کی ضد ہے، اس کا ایک بڑا اہم مسئلہ خالق اور مخلوق کے رشتے کو متعین کرنے کا بھی رہا ہے۔ صدیوں سے خالق اور مخلوق کے درمیان ایک پردہ دوئی کا پڑا ہوا تھا، آدمی اور خدا کے درمیان جو رشتہ خالق اور مخلوق یا بندگی اور خدائی کا تھا۔ اسے ہمارے صوفیا نے محبت کے رشتے میں گوندھتے ہوئے کچھ اس طرح پیش کیا کہ یہ بتانا مشکل ہو جاتا ہے کہ کون کیا ہے۔ رومی نے تو ایک رند کی زبان سے یہ کہا ہے:

می گفت در بیاباں رندے دہن دریدہ
صوفی خدا نہ دارد او نیست آفریدہ

اور بیدلؔ نے "نفخت فیہ من روحی" کی تاویل "از خود تہی گردید" سے کی۔ میرؔ نے کہا:

کہاں ہیں آدمی عالم میں پیدا
خدائی صدقے کی انسان پر سے

اور اپنے ایک شعر میں تو اس آدمی کو بہت دور تک کھینچا ہے۔

کھینچا ہے آدمی نے بہت دور آپ کو
اس پردے میں خیال تو کر ٹک خدا نہ ہو

ایک دوسرا شعر بھی اسی خیال کا حامل ہے۔

نہ ڈر شیطاں بجو د آدم سے
شاید اس پردے میں خدا ہووے

آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ علامہ اقبالؔ کے یہاں بھی ایک کشاکش اور کسمساہٹ انسان اور خدا کے درمیان اس بات کی ہے۔

یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر

اور اس کشاکش میں ان کی ساری کوششیں خود اپنے ہی کو آشکار کرنے کی نظر آتی ہیں اس کا اظہار وہ اس طرح کرتے ہیں کہ آدمی کی خودی کو خدا کی خودی میں ضم ہونے کو وہ خودی کی موت قرار دیتے ہیں۔ اور اسی بنا پر صوفیا کے اس منفی نظریہ خودی کی مخالفت کرتے ہیں ع

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہوجانا

وہ اسے قاتلِ خودی قرار دیتے ہیں۔ اس کے برعکس وہ اس نظریے کی ترویج کرتے ہیں۔

غلامِ ہمتِ آں خود پرستم
کہ با نورِ خودی بیند خدارا

اقبالؔ کا یہ آدمی خدا بننے کی آرزو رکھتا ہے۔ اور وہ اس کی اسی آرزو میں زندگی کے سفر

اور جہد مسلسل کو دیکھتے ہیں جو غیر مختتم ہے۔ اقبال بھی اس خودی کے راستے سے اُس منزل پر پہنچتے ہیں، جہاں تحصیل ذات، تحصیلِ ذاتِ خداوندی بن جاتی ہے۔۔۔ ''کبریا منزل ماست'' رومی نے کہا تھا، اقبال بھی جبریل کو صیدِ زبوں قرار دیتے ہوئے یزداں بکمند آور کا حوصلہ بخشتے ہیں۔ اقبال اور ہمارے صوفیاء کے درمیان بنیادی فرق یہ ہے کہ صوفیہ کے یہاں یہ تحصیلِ ذات داخلی ہے۔ اسی لیے ان کا زور کشف وکرامات پر رہا۔ اقبال کے یہاں یہ تحصیلِ ذات خارجی ہے ان کا زور تسخیرِ فطرت، یعنی سائنس اور ٹیکنالوجی کے حصول پر ہے۔ یہ ایک عجیب پیچیدہ مسئلہ ہے کہ فلسفۂ عشق اقبال کے یہاں بھی ملتا ہے اور ہمارے صوفیا کے درمیان بھی لیکن دونوں کے یہاں اس فلسفۂ عشق کا مفہوم جداگانہ ہے۔ اقبال نکلسن کو ایک خط میں لکھتے ہیں کہ میں نے عشق کو اس کے متعارف معنی یعنی انجذات کے معنی میں استعمال نہیں کیا ہے۔۔ بلکہ میرے نزدیک عشق ایک اصولِ تفرید ہے اس سے خودی ابھرتی ہے اور استحکام پاتی ہے۔۔۔ اس کے برعکس ہمارے صوفیا یا متصوف شعرا کے یہاں عشق ایک اصولِ تفریدی نہیں، جیسا کہ غالب کہتے ہیں۔

خوش ہوتے ہیں پر وصل میں یوں مر نہیں جاتے
آئی شبِ ہجراں کی تمنا مرے آگے

بلکہ ایک اصولِ اتحاد بھی ہے۔۔ ہمارے صوفیانہ تو آدمیوں کو کافر اور مسلمانوں میں تقسیم کرتے، اور نہ وہ اس نسبت سے اسے یاد کرتے کہ اس کا طریق عبادت کیا ہے یا یہ کہ وہ عبادت رسمی ادا کرتا بھی ہے کہ نہیں۔۔ بلکہ صرف آدمیت کے رشتے ناتے سے گفتگو کرتے:

کافر عشقم مسلمانی مرا درکار نیست

اور عشق کی اسی کافری کی طرف میر کا یہ شعر بھی اشارہ کرتا ہے۔

سخت کافر تھا جس نے پہلے میر
مذہب عشق اختیار کیا

اور خسرو نے تو اس کافری کا ایک نیا جواز پیدا کیا ہے۔

مرا از روئے خوباں قبلہ پیش است
مسلماناں ندانم کیں چہ کیش است

ہمارے صوفیا اور متصوف شعراء کا یہ کیش کافری، فقہا کے نزدیک نامسعود تھا، اس لیے انہیں سزائیں بھی دی گئیں۔

اِکو کو دار کھینچا اِکو کی کھال کھینچی

رہ گیا انا الحق کا مسئلہ، تو یہ کچھ اپنے کو خدا کے ساتھ متحد کرنے ہی کا مسئلہ نہ تھا بلکہ اظہار شخصیت کا بھی مسئلہ تھا۔ قرونِ وسطیٰ میں شخصیت سب کی نہ تھی، صرف اُن کی ہوتی جو صاحب حیثیت، صاحب طبل و علم، صاحب تخت و تاج ہوتے۔ بقیہ لوگ یعنی عوام انام کالانعام ہوتے۔ اس کو دوسرے الفاظ میں یوں بھی ادا کیا جاتا ہے کہ مطلق العنان شاہیت کے دور میں، صرف ایک شخص آزاد ہوتا یعنی بادشاہ اور سب ناآزاد۔ آزادی شخصیت کا ایک لازمی جزو ہے۔ جب تک کوئی شخص اپنے انتخاب عمل، انتخاب عقائد اور فکر میں آزاد نہ ہو یہ نہیں کہا جاسکتا ہے کہ وہ صحیح معنوں میں کسی شخصیت کا حامل ہے۔ چناں چہ یہی سبب ہے کہ عوام الناس کا شمار ناکس لوگوں یا نفری میں کیا جاتا اس صورت حال سے نمٹنے کے لیے اس کلمۂ حق کا اعلان ضروری تھا کہ جو روح تم میں ہے وہ مجھ میں بھی ہے جو نسبتِ روح الٰہی تم کو حاصل ہے وہی نسبت روح الٰہی مجھ کو بھی حاصل ہے۔ اور خسرو نے تو شاہ وقت کو مخاطب کرتے ہوئے یہ بھی کہا ہے کہ ہر چند میری قدر تم سے کسی قدر کم ہے لیکن اگر ہم دونوں کا لہو نکالا جائے تو وہ ایک ہی رنگ کا ہوگا۔

قدرِ من از قدرِ تو گر اندکیست
خونِ من و تو بہ جراحت یکیست

چناں چہ قرونِ وسطیٰ میں انا الحق کی معنویت میں بھی یہی رمز پنہاں تھا کہ ہر فرد بشر اپنی شخصیت کی بازیافت یا اپنی شخصی آزادی کا حصول اس کلمۂ حق کے اعلان سے کرنا چاہتا تھا۔ جس سے مطلق العنان بادشاہوں نے، کیا عوام اور کیا خواص، کیا درباری اور کیا بازاری، سب کو محروم کر رکھا تھا۔

نصف انیسویں صدی سے پہلے کے ادب میں چاہے اسے آپ قرونِ وسطیٰ کا ادب کہیں، یا آخری مغل تاجداروں کے دور کا ادب جو فکر کہ انسان کو علوِ ہمتی، اس کی عظمت، آزادی اور مساوات کے تعلق سے ملتی ہے اس کے چند نکات میں نے اُوپر بیان کیے ہیں۔ مساوات، آزادی اور تشخص ذات کی جدّ و جہد انسان کچھ آج سے نہیں بلکہ غلامی کے دور سے کر رہا ہے۔ ہمارے یہاں ثواب دارین کمانے کا ایک ذریعہ یہ بھی تھا کہ لوگ غلام خرید کر اللہ کی راہ میں آزاد کیا کرتے۔ چناں چہ یہ بات سب پر واضح ہے کہ اسلام میں غلام کو آزاد کرنا مستحسن قرار دیا گیا ہے نہ کہ بردہ فروشی یا غلام رکھنا لیکن جب ۱۸۳۶ء یا اس کے آس پاس کے زمانے میں، عالمی شعور کے بیدار ہونے کے باعث انگریزوں نے غلامی کی رسم بذریعہ قانون ہندوستان میں بھی منسوخ کی، تو پنڈتوں نے اتنا شور نہیں مچایا جتنا مولویوں نے کہ یہ مداخلت فی الدین ہے۔ اسی زمانے میں سرسیّد احمد خاں نے ایک رسالہ غلامی کے موضوع پر لکھ کر بتایا کہ غلامی کے ادارے کا اسلام سے کوئی تعلق نہیں ہے یہ قبل اسلام سے رائج تھا اور اسلام نے غلاموں کی آزادی کے لیے ایک مثبت قدم بھی اٹھایا تھا وہ یہ کہ بہتر سلوک کی ہدایت کی۔۔ لیکن واہ رے ہمارا وہ طبقہ جس کے بارے میں اقبالؔ کہتے ہیں۔

بحث و تکرار اس اللہ کے بندے کی سرشت

وہ ہر اُس موقعے پر مداخلت فی الدین کا نعرہ بلند کرتا ہے، جب آدمی آزادی کی طرف کوئی قدم اٹھاتا ہے۔۔

اب میں ان سارے خیالات کو سمیٹتا ہوا، یہ بات آپ کے سامنے لانا چاہتا ہوں کہ ہمارے یہاں جو جدید ذہن انیسویں صدی میں مغربی اثرات سے پیدا ہوا، اس جدید ذہن کی تعریف کن کن خصوصیات سے کی جاسکتی ہے۔

بتایا جاتا ہے کہ یورپ میں جدید ذہن کا آغاز دی کارتے کے فلسفۂ تشکک سے ہوا۔ ہمارے یہاں یہ کام کسی فلسفی نے نہیں بلکہ ایک شاعر یعنی اسد اللہ غالبؔ نے انجام دیا۔ غالبؔ کا محبوب عقیدہ جو ان کے سارے کلام میں جاری ہے، لا موجود الا اللہ، لا موثر فی الوجود الا اللہ کا

تھا انہوں نے اپنے اس عقیدے کی تشریح اپنی تحریروں میں طرح طرح سے کی ہے۔ سید علی غمگین کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں جس کا ترجمہ اردو میں یہ ہے:

"میں جانتا ہوں کہ وجود ایک ہے اور انقسام پذیر نہیں ہے۔ اور اگر میں نے دین و دنیا کو الگ تصور کیا تو مجھے شرک فی الوجود کا مجرم قرار دیا جائے جو میرے نزدیک تمام شرک سے اقبح ہے۔ اس نامہ نگار کی دانست میں دین بھی دنیا کی طرح نقش موہوم ہے اور وہم پر ایمان نہ رکھنا چاہیئے"۔

لیکن اردو کی ایک غزل میں وہ اپنے اس عقیدے پر اظہار شک بھی کرتے ہیں کہاں مایا کا وہ تصور:

ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

اور کہاں یہ اظہار شک، جس میں دنیا کی ثبات کا اعتبار بڑھتا ہوا نظر آتا ہے۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟

چناں چہ جدید ذہن کا نقطۂ نظر اب عام ہے کہ نہ تو عالم کوئی حلقۂ دام خیال ہے اور نہ وہ کسی شے کا سایہ ہے کہ اس کو نیست کیا جائے بلکہ وہ ایک حقیقی وجود رکھتا ہے۔ لطف یہ ہے کہ یہ نقطۂ نظر کہ عالم ہست، عالم ہے، کوئی نیا نہیں ہے ایران کے گبرو ترسا اسی خیال کے تھے کہ 'عالم ہست'، چناں چہ رومیؔ کہتے ہیں کہ گبری گوید کہ عالم ہست اور پھر اسی کیش گبر پر وہ ایمان بھی لاتے ہیں۔

کہ کیش گبر کی ما را بحمد اللہ مُیسّر شد

لیکن مانی کے منفی تصوف نے اور کچھ مغرب اور ایشیا کے دوسرے منفی تصورات حیات نے یہ گل کھلائے کہ محمود شبستری (متوفی ۱۳۲۰ء) نے اپنی مثنوی گلشن راز میں، عالم کو اور جو کچھ اس کے اندر ہے خدا کا خواب قرار دیا۔ غالب نے انہیں کے تصور کی وضاحت اپنے اس شعر میں کی ہے:

ہے غیبِ غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود

ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

لیکن اقبال نے اس مثنوی کے جواب میں جو مثنوی گلشنِ رازِ جدید لکھی، اس میں محمود شبستری کے اس خیالِ خواب کی تردید کی۔۔۔ اور نہ صرف عالم کو اور جو کچھ کہ اس کے اندر ہے حقیقی قرار دیا بلکہ انسان کی سعی اور جدوجہد کو باوجود اس کی ناپائیداری حیات کے اس دوامِ حق سے بہتر قرار دیا جو کسی سعی و جدوجہد کا نتیجہ نہیں ہے۔

دوامِ حق جزائے کارِ او نیست

کہ اورا ایں دوام از جستجو نیست

دوام آں بہ کہ جانِ مستعارے

شود از عشق و مستی پائیدارے

انسان کی زندگی کی تمام لذتیں، اور اس کی جستجو اور جدوجہد کا لطف اسی بات میں ہے کہ بحیثیت فرد اسے کوئی حیاتِ جاوداں حاصل نہیں ہے۔ شخصی دوام کسی بھی نفس کو نہیں ہے، اقبال نے تو اسے اس کا صرف اُمیدوار قرار دیا ہے۔ لیکن ہمارے متصوف شعرا تو اس کی اُمیدواری کے بھی قائل نہ تھے۔ غالب نے جابجا خضر کی عمرِ جاوداں کا مذاق اُڑایا ہے۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر

نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے

اور میر نے تو اس چشمۂ حیواں کو خاک سے پایا جس کی تلاش میں سکندر، خضر کی رہنمائی میں گئے تھے۔

آب حیات ڈھونڈا جس پہ خضر و سکندر مرتے رہے
خاک سے ہم نے بھرا وہ چشمہ یہ بھی ہماری ہمت تھی

اقبال کے فلسفے میں جو عمل کی تعلیم ہے اس کے پیچھے یہی خیال کارفرما ہے کہ انسان جو ایک جانِ مستعار رکھتا ہے اس کو پائیداری اس شعلۂ دل سے مہیا ہوتی ہے جو اسے کسی آرزو کی تحصیل میں سرگرم رکھتی ہے۔ ورنہ انہوں نے یہ بات واضح طور سے لکھی ہے کہ فطری موت سے کیا ڈرنا۔ کہ یہ ہر فرد کا مقدر ہے کہ اس کی حیات فنا بہ کنار ہے۔ ہاں وہ اپنی نوعی زندگی کو حیات جاوداں سے ہم کنار کر سکتا ہے۔ مگر یہ ایک دوسرا مسئلہ ہے، شخصی جاودانی کا نہیں بلکہ اجتماعی جاودانی کا ہے۔

ادب اور غیر ادب

ہماری اپنی کلاسیکی شاعری کے دور میں، زیادہ دور جانے کی ضرورت نہیں میر اور سودا کا زمانہ لے لیجئے۔ ان کے زمانہ میں شاعری ایک اسپرٹ ہی نہیں بلکہ ایک فن بھی تھا۔ اس کے کچھ اصول اور قواعد تھے۔ وہ فن ہماری تہذیبی زندگی کے مختلف مظاہر اور ہمارے مہذب اور شائستہ جذبات، اور گوناگوں خیالات کے اظہار کا ایک فن کارانہ یا جمالیاتی ذریعہ تھا۔ شاعری جہاں انسانی تعلقات اور انسانی شعور کا ایک جنوں خیز مظہر ہے، جسے میں اسپرٹ سے تعبیر کرتا ہوں وہاں وہ ایک فن، مشق و مہارت، ریاض اور ذوق سے تعلق رکھنے والی شئے بھی ہے۔ چناں چہ میر کے ایسا شاعر، جو ہمہ تن آگ تھا، بگولہ تھا، جس کی شاعری پر اس کا اپنا یہ مصرعہ چسپاں ہوتا ہے کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ۔ جب وہ فن شاعری کے تعلق سے اپنے ریاض کے بارے میں لکھتا ہے تو اسے "خودکشی" سے تعبیر کرتا ہے۔

مگر آج شاعری کی جنوں خیزی، ریاض بہم پہنچانے سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی ہے۔ جنوں ہو یا شعور کا اظہار ان کے اظہار میں کسی ڈسپلن یا نظم و ضبط کا احساس نہیں ملتا ہے اور نہ کسی ایسے ذوق کا احساس ملتا ہے جس کے بارے میں یہ کہا جا سکے کہ اس کی داشت و پرداخت کی گئی ہے۔ جس طرح استادی اور شاگردی کے رشتے کو اٹھا دیا گیا ہے اسی طرح اب مشق و مہارت کا تصور

بھی ایک قصہ پارینہ بن کر رہ گیا ہے۔ آج تو بعض بعض حلقوں میں اس بات پر فخر کیا جاتا ہے کہ دیکھو ہم نے لاشعور کے مدفون خزانے کو کس تحیر خیزی سے بکھیرا ہے، کیوں کر منطق اور حسن ابلاغ سے ناطہ توڑا ہے اور قبل منطق ادوار زیست کی لاعقلیت سے کام لیتے ہوئے، پہچانے ہوئے لفظوں کو بھی ان جانے اور نامانوس کیا ہے۔

لاشعور ہمیشہ سے آدمی کے شعور کے ساتھ رہا ہے۔ لیکن وہ سوپر ایگو یا اخلاقی حس کے دباؤ میں رہا ہے۔ کبھی کبھی ہمارے کلاسیکی شعراء نے اسے تنہا بھی چھوڑا ہے، یا یہ کہ اس کے ساتھ نرمی برتی ہے اور اخلاقی حس یا سوپر ایگو کے تشدد کے خلاف فریاد کی آواز بھی بلند کی ہے، لیکن اس کے اظہار کو نہ تو کبھی بے قید ہونے کی اجازت دی اور نہ اسے اتنا تنہا چھوڑا، کہ عقل ہو کہ اخلاق، اس کی پاسبانی سے اس کا کوئی تعلق ہی نہ رہا ہو۔ اور نہ اس کے اظہار میں وہ رموز وعلائم استعمال کئے گئے جو معلم ملکوت کی فہم سے بھی بالاتر رہے ہوں۔

اس کا بڑا سبب یہ تھا کہ اس زمانے میں نہ تو تخیل کو قوت ممیزہ اور عقل سے آزاد رکھا جاتا اور نہ موسیقی کو اس سے یہ کہہ کر عاری رکھا جاتا کہ "وزن نفس شعر سے خارج میں ہے" جیسا کہ حالی نے ورڈ سورتھ کے خیال کی پیروی کرتے ہوئے اپنے "مقدمہ شعر و شاعری" میں لکھا ہے۔ کلاسیکی موقف شاعری اور تخیل شاعری اور موسیقی کے رشتوں سے متعلق یہ رہا ہے، جیسا کہ ارسطو نے اپنی بوطیقا میں لکھا ہے کہ شاعری کا ماخذ نہ تو صرف تخیل ہے اور نہ صرف موسیقی بلکہ دونوں کا سنگم ہے۔ اس کی تشریح اس طرح کی گئی ہے کہ شاعری تخیلی آہنگ سے جنم لیتی ہے۔ بالفاظ دیگر اس خیال کو یوں بھی ادا کیا جاسکتا ہے کہ شاعری گنگناتی ہوئی سوچ کے عمل سے جنم لیتی ہے۔ شاعر نغماتی ترکیبوں اور فقروں میں سوچتا ہے۔ چناں چہ یہی سبب ہے کہ کولرج نے موسیقی کو "شاعری کی روح" قرار دیا۔ اور اس خیال کی تردید کی کہ وزن، شاعری میں اوپر سے عاید کیا جاتا ہے۔ وزن کا احساس شاعری میں نیم شعوری اور نیم لاشعوری، دونوں ہی طرح سے کام کرتا رہتا ہے۔ وہ اندرونی تحریک سے، جذبات یا تخیل کی لہروں کے ساتھ آتا ہے اور اپنی حرکت وسکون کا ایک جدول آپ تیار کرتا ہے جس کی پابندی شاعر وزن کے تحت کسی نظم میں کرتا ہے۔

اوزان بدلتے رہتے ہیں، تصور وزن بدلتا رہتا ہے لیکن یہ بات نہیں بدلتی ہے کہ موسیقی شاعری کی روح ہے اور موسیقی بذات خود معنی کی ایک اندرونی تہہ کا ابلاغ کرتی ہے، اس میں لب ولہجے سے لے کر زیر حرف موسیقی کی ساری کیفیات ہوتی ہیں۔ ایسا کیوں ہے؟ ایسا اس لیے ہے کہ شاعری کی زبان نثر کی زبان سے کئی سطحوں پر مختلف ہوتی ہے۔ شاعری کی زبان جذبات سے مملو ہونے کے باعث اپنے آہنگ میں نثر کی زبان سے مختلف ہوتی ہے، شاعری کی زبان شاعر کے کردار کی بھی حامل ہوتی ہے، استقامت یا لجلجے پن کا بھی اس سے اظہار ہوتا ہے۔ بہرحال جہاں تک شعر کے آہنگ کا تعلق ہے یہ جاننا ضروری ہے کہ وہ کسی نہ کسی وزن metre کی طرف مائل ہوتا ہے خواہ وہ وزن غیر متساوی ارکان ہی کا کیوں نہ ہو، اس کا سبب یہ ہے کہ کسی نظم میں خیال سیدھے خط میں سفر نہیں کرتا ہے، بلکہ ایک دائرے کی شکل میں رقص کناں ہوتا ہے یا پھر کسی پودے کی طرح ہرا بھرا روئیدہ ہوتا ہے۔ نظم میں خیال اپنی منزل کی طرف دوڑتا ہوا نظر نہیں آتا ہے، بلکہ خراماں خراماں کچھ اس طرح چلتا ہے گویا اسے اپنی منزل کا خیال ہی نہیں ہے۔

مگر ہمارے جدید شعراء کی ایک ٹولی نے صدیوں کی ان آزمائی باتوں کو یکسر نظر انداز کر رکھا ہے اور ورڈ سورتھ اور حالی کے اس خیال سے قدرے گمراہ ہو کر کہ وزن نفس شعر سے خارج میں ہے، وہ نہ صرف اوزان کے تصور سے درگزرے ہیں بلکہ آہنگ اور ہارمونی کے تصور ہی کو خیرباد کر رکھا ہے۔ اس قسم کی شاعری کی ابتدا حالی ہی کے زمانہ سے شروع ہوتی ہے اور پھر رفتہ رفتہ شاعری کی زبان وہ صورت اختیار کر لیتی ہے جو تمام تر نثر کی ہوتی ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ نے شعر کی زبان کے لیے "بہترین الفاظ، بہترین ترتیب" کی شرط لگائی تھی اور ایذرا پاؤنڈ نے امیجری اور موسیقی کی شرط عائد کی تھی لیکن اس جرگے کے شعراء نے دونوں کے کہے کو نظر انداز کیا اور پھر ایسی نثر میں شعر کہنے لگے جسے اچھی نثر کا بھی نام نہیں دیا جا سکتا ہے۔

ہمارے یہاں صحافتی ادب ۱۸۵۷ء سے پہلے برائے نام تھا اور جو کچھ بھی تھا، وہ انگریزوں کی موجودگی کے باعث وجود میں آیا تھا۔ شاہی خبرناموں کی حیثیت موجودہ دور کے

اخباروں کی حیثیت سے مختلف تھی۔ اردو میں اخبارات رائے عامہ بیدار کرنے اور متوسط طبقے کے لوگوں کو نئے خیالات سے آشنا کرنے کے لیے وجود میں آئے لیکن ان اخبارات میں خواہ وہ کلکتے کے ہوں یا دہلی کے، جو نثر استعمال کی جاتی اس پر مسجع نثر کا خاصا مضبوط اثر محسوس کیا جاتا۔ لیکن جب سرسید احمد خان کی اصلاحی تحریک نے زور پکڑا اور ہمارے معاشرے میں متوسط طبقہ رہنمائی کی خدمت انجام دینے کے لیے ابھرنے لگا تو صحیح معنوں میں صحافتی ادب وجود میں آیا۔ اس صحافتی ادب کی بنیادی خصوصیت سرسید احمد خان کے الفاظ میں یہ تھی کہ الفاظ کو خیال کی نیابت اختیار کرنی چاہیے نہ کہ خیال کو الفاظ کی۔ اور اس کی دوسری خصوصیت یہ قرار پائی کہ ایسی زبان میں خیال ادا کرنا چاہیے جو عام طور سے بول چال میں استعمال ہوتی ہے۔

چناں چہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہمارے ادب کی تاریخ میں ادب اور غیر ادب کے جو فاصلے اگلے وقتوں میں تھے، وہ اس زمانے میں بہت کم ہو گئے۔ یا یہ کہ انہیں افادیت کے تحت ایک دوسرے سے قریب تر لانے کی کوشش کی گئی۔ حالی کی جدید شاعری میں جو نثریت در آئی اس کا سبب یہی تھا کہ، انہوں نے خیٹ افادیت کو سامنے رکھا۔ اور اسے فراموش کر دیا کہ شاعری کی زبان ایک مخصوص مذاق سخن کی پروردہ ہوتی ہے۔ لیکن اس بات کو سرسید احمد خان نے ہمیشہ اپنی نگاہ میں رکھا اور یہ لکھا کہ شاعری اثر آفرینی کی شئے ہے، اور انہوں نے ''برکھارت'' قسم کی نظموں کی کبھی حوصلہ افزائی نہ کی۔ سرسید نے کئی مقالے خالصتاً استدلالی طرز کے بھی لکھے ہیں لیکن جب وہ کسی کیفیت کی ترجمانی کرتے مثلاً ''امید کی خوشی'' تو انشائیہ اسلوب اختیار کرتے جو صحافتی، اسلوب سے مختلف ہوتا۔

لیکن ایک تاریخی جبر یا مقتضائے وقت ہوتا ہے، وہ غالب آکر رہتا ہے۔ ہمارا پرانا اسلوب خواہ وہ شاعری کا ہو یا نثر کا اس زمانے کی ضرورتوں کو پورا کرنے سے قاصر تھا۔ پوری قوم، ادب کی نشہ آور کیفیت سے اکتائی ہوئی سی تھی اور خود رفتگی کے بجائے، خود آگہی، شعور ذات اور خودی کی کیفیت'' بقول حالی، '' آئے ہیں آج آپ میں یارب کہاں سے ہم''۔ خودی کا ایک فلسفہ اقبال نے ضرور دیا، لیکن اس کا شعور اقبال کے دور سے بہت پہلے بیدار ہو چکا تھا اور اس کا

اظہار طرح طرح سے کیا جارہا تھا:

اٹھئے بس اب کہ لذت خواب سحر گئی

اس خودی یا شعور ذات نے، وقت کا وہ حقیقی تصور پیدا کیا جو اگلے وقتوں میں بڑا غیر واضح تھا۔ یا یہ کہ غیر حقیقی تھا، ان کی نظر میں اس کا عمل ایک ایسی تلوار کے مانند تھا، جس کا کام قطع کرنا، موت کے گھاٹ اتارنا تھا، اس کا دوسرا عمل جو تعمیر وارتقاء اور عمل "عمل" کے تسلسل سے ہے، اس پر ان کی نظر نہ ہوتی۔ وہ کائناتی وقت اور انسانی وقت میں کوئی خاص فرق نہ کرتے۔ کیوں کہ تاریخ بنتی ہے انسانی عمل سے، اس پر ان کی نظر نہ ہوتی، وہاں گزرے ہوئے وقت کا، قوموں اور تہذیبوں کے مٹنے کا احساس رکھتے۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کے ہاں وقت کا تصور ایک ایسے دائرے کے مانند تھا، جس پر کوئی اضافہ اس کی گردش سے کسی شے میں نہ ہوتا یا تو تکرار محض کا تصوّر تھا یا پھر یہ تصور کہ ہر عروج بے راز والے، چناں چہ کبھی کبھی احیاء ماضی کی خلش ہوتی یا اس کا کوئی خواب ستاتا، لیکن تعمیر مستقبل کی کوئی آرزو ان کے دل میں عمل کا جذبہ بیدار نہ کرتی۔ لیکن اس دور میں، ماضی کی طرف لوٹنے کا نہیں بلکہ کسی مستقبل کی تعمیر کی آرزو لوگوں کو پیہم عمل پر آمادہ کررہی ہے۔ چوں کہ اقبال کے یہاں وقت کا ہر لمحہ نیا ہوتا ہے، تکرار سے نا آشنا ہوتا ہے۔ وہ اس خیال کے حامی تھے کہ مستقبل کوئی پہلے سے کھینچا ہوا خط نہیں ہوتا ہے، جس پر انسان کشاں کشاں چلتا ہے، بلکہ وہ اپنے عمل سے مستقبل کی تعمیر تو کرتا ہے۔ وہ نئے سے نئے مقاصد حیات کو پایہ تکمیل تک پہنچاتا ہے اور ہمیشہ آگے کو بڑھتا رہتا ہے یہ ترقی پسندی حالی کے یہاں بھی ملتی ہے۔

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں

اب دیکھئے ٹھہرتی ہے جا کر نظر کہاں

یہ ایک نیا نقطۂ نظر تصورِ حیات کا تھا، اس کے شعور کو پھیلانا اور متوسط طبقے کے نوجوانوں کے درمیان بالخصوص عام کرنا، سرسید سے لے کر اقبال تک، شعرو ادب کا ایک وظیفہ قرار پایا۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں ادب اور غیر ادب کا ایک دوسرے سے گلے ملنا، باہمی فاصلوں کو کم

کرنا ضروری ہو گیا تھا۔ یہی سبب ہے کہ اس زمانے میں ادب کا معاملہ حسنِ ابلاغ سے زیادہ ابلاغ کا بن گیا تھا، حالی کے یہاں شاعری وعظ بن گئی، یہ کوئی اچھی بات نہ تھی، لیکن وہ بھی کوئی اچھی بات نہ تھی کہ، الفاظ سے معنی گم ہیں صرف ان کی رعاتیں قائم ہیں، یا یہ کہ شاعر کو خود کچھ کہنا نہیں ہے بلکہ قافیہ اور ردیف اس کو خیال مہیا کرتے ہیں، آخر الذکر رویہ زندگی کے مسائل سے، تعمیرِ حیات کے مسائل سے، مستقبل آفرینی کے مسائل سے بے نیاز رہنے کا تھا۔ اور اول الذکر میں ایک کوشش غیر جمالیاتی سہی، زندگی کے مسائل سے اپنے کو مخاطب کرنے کی تو تھی۔

اب ذرا اس مسئلہ کو ایک اور پہلو سے دیکھیے۔ ہماری شاعری پر ایک یہی قید نہ تھی کہ وہ قافیہ اور ردیف کی بندشوں میں جکڑی ہوئی تھی۔ جب کہ یہ ایک امر مسلمہ ہے کہ قافیہ لازمہ وزن نہیں ہے اور ردیف تو مخصوص ہے فارسی اور اس کے خاندان کی زبانوں کے ساتھ۔ ایک بندش اس پر یہ بھی تھی کہ ہماری شاعری میں ہر قسم کے مضامین کا اظہار نہ کیا جاتا۔ گفتگو کسی مبتذل یا فحش بات کی نہیں ہے، وہ تو بجا طور سے ہمارے نقد ادب کے دائرے سے خارج بھی تھی، اسے تو زٹل کہا ہی جاتا تھا۔ جس کی طرف اشارہ ہے وہ یہ ہے کہ اس زمانے میں ہمارے ادب میں معاصر تاریخ کے شعور کا اظہار براہ راست کم کیا جاتا، اور اگر کیا جاتا تو بالواسطہ، نامہربان آسمان کے تعلق سے۔ اس خیال کو کچھ اس طرح بھی ادا کیا جاسکتا ہے کہ تاریخ کو داخلیت میں لے جا کر تاریخی حقائق کے کچھ اشارات مہیا کیے جاتے، مگر تاریخ کو معروضی حیثیت سے شاعری میں جگہ کم دی جاتی۔ اس میں شبہ نہیں کہ ہمارے شعراء نے اپنے اپنے مربی بادشاہوں کی فتوحات کو بھی نظم کیا ہے اور بہت سے قطعات اور نظمیں اپنے زمانے کے سماجی، سیاسی اور معاشی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی مصوری کرتے ہوئے بھی لکھی ہیں، مثلاً آشوب اور تضحیک روزگار کی ایسی نظمیں اور میر کی غزلوں کے بعض بعض اشعار میں تو ابدالی کے خوں آشام لشکر کی سفاکی اور ان کے گھوڑوں کے سُموں کی آواز بھی سنائی پڑتی ہے لیکن ان ساری باتوں کو تسلیم کرنے کے بعد بھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ معاصر تاریخ کے شعور کا اظہار کچھ ویسا نہ ہوتا جیسا کہ ان دنوں کیا جارہا ہے۔ عام روش حسن و عشق کی حمایت اور وارداتِ قلب کو بیان کرنے کی تھی۔

مگر اس عام روش میں میر وسودا کے زمانے ہی سے ایک رخنہ اس میں اس حد تک پڑ چکا تھا کہ حُسن کے پہلو میں زندگی کی بدصورتیاں، معاشرے کی بدحالیاں، ظلم وستم اور استحصال کی دلخراش باتیں بھی شعر وشاعری کی دنیا میں اپنی جگہ بنانے لگی تھیں۔ کبھی شعلہ مشتعل یا کوک کی صورت میں تو کبھی طنز ومزاح کے انداز میں۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ روحِ عصر تاریخی تنقیدی شعور کے روپ میں اپنا سر اٹھانے لگی تھی اور غالب کے عہد میں تو اس کا وجود بہت واضح انداز میں محسوس کیا جانے لگا تھا۔

ع اٹھئے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

ع فرصت کسے کہ تیری تمنا کرے کوئی

ع غمِ حیات نے جھاڑی نشاطِ عشق کی مستی

اور ان کی فارسی شاعری میں تو اس روحِ عصر یا تاریخی تنقیدی شعور کا اظہار بہت ہی واشگاف انداز میں ہوا ہے، اور جب ہم سرسید اور حالی کے عہد سے اقبال کے عہد تک پہنچتے ہیں تو کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہماری شاعری نے مکمل طور سے سیاسی لباس پہن رکھا ہے۔ اسی سیاسی دباؤ کی وجہ سے، اشاروں اور کنایوں کے بجائے خاصی تشریحی اور توضیحی انداز کی زبان اب شاعری میں استعمال کی جانے لگی۔ جس کا سرا اکثر وبیشتر صحافت کی سرحد سے جا ملتا، اس سے مستثنیٰ ساٹھ ستر فی صد اقبال کا کلام ہے۔ اور وہی ہماری شاعری کا وہ نقطۂ مفارقت ہے جہاں سے ہماری شاعری ایک نیا موڑ اختیار کرتی ہے۔ اقبال نے لوگوں کو بتایا کہ سیاسی، فلسفیانہ اور اخلاقی شاعری کیوں کر کی جاتی ہے مگر جس کے لیے شاعری کچھ کہنے کا ایک ذریعہ نہیں بلکہ دل بہلانے کا ایک مشغلہ تھا، وہ اقبال کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے ان کی روش سے بچ نکلنے کی کوشش کرتے۔ فیض کی شاعری میں وہ فکر نہیں جو اقبال کی شاعری میں ہے، لیکن انہوں نے ہمیں ایک نئی چیز دی وہ نئی چیز، انقلابی جذبے اور انقلابی عمل سے پیدا ہونے والے حادثات اور تجربات کو لبرل ازم کے ساتھ پیش کر کے یہ بتایا کہ انقلابی شاعری کا ایک اسلوب یہ بھی ہے، چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ جس طرح اقبال نے شاعری اور غیر شاعری کے فرق کو اپنے

سامنے رکھا، اور اپنے آپ کو اس کی اجازت نہ دی کہ وہ صحافتی طرز اظہار کو اپناتے، اسی طرح فیض نے بھی اس فرق کو اپنے سامنے رکھا اور مشکل ہی سے ان کی ایک آدھ نظم ایسی ہوگی جس میں اس فرق کو مدنظر نہ رکھا گیا ہو۔ اس کے برعکس ان کے کئی معاصر شعراء کے ہاں، دونوں کی سرحدیں ملتی ہوئی سی نظر آتی ہیں۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس کے خلاف ایک ردعمل بھی ہے۔ اس بات پر بار بار زور دیا جا رہا ہے کہ ادب شعور کا فن کارانہ اظہار ہے نہ کہ اظہار محض یا کہ غیرفن کارانہ اظہار۔

سوال یہ ہے کہ اگر اخبارات کے کالم ایک ضرورت کو پورا کرتے ہیں تو کیا ایک منظوم تقریر اس ضرورت کو پورا نہیں کر سکتی ہے۔ غالباً کر سکتی ہے لیکن ایک ایسی سطح پر، جس کا اثر دیرپا نہیں ہوتا ہے اور جس تیزی سے اس کا گراف اوپر چڑھتا ہے اسی تیزی سے وہ نیچے اترتا ہے۔ بھی اور اگر اس کا اثر ایک نسل تک پہنچتا بھی ہے تو وہ دوسری نسل میں ڈھل جاتا ہے۔ اصل مسئلہ شاعری میں وہ قوت اور توانائی اور حسن پیدا کرنے کا ہے جو لوگوں کے ذہن کو اپنی گرفت میں لے لے، ایک روحانی محرک بن جائے۔

آج سیاست بقول نپولین قوموں کی تقدیر بنی ہوئی ہے اس سے بچنا ممکن نہیں ہے۔ وہ کسی نہ کسی صورت سے اپنی راہ شاعری میں بنائے گی مگر چوں کہ کائنات کی ہر شئے، تعینات پر قائم ہے، ہر شئے کی کوئی نہ کوئی صورت اور ہیت ہوتی ہے اسی طرح شاعری کی بھی ایک ہیئت اور صورت ہوا کرتی ہے۔ وہ صورت اور ہیئت فن کارانہ ہوتی ہے، تخیل کے حسن کارانہ، فن کارانہ یا جمالیاتی اظہار کی۔ صرف اسی قسم کی شاعری میں موضوع اور معروض کا اتحاد کامل ہوتا ہے اور شاعری نری مصوری ہونے کے بجائے کوئی اہم اضافہ، زندگی کو حسین یا حسین تر بنانے کا انجام دیتی ہے۔ ادب اور غیر ادب کا فرق اسی مقام پر ظاہر ہوتا ہے۔

مگر ادب اور غیر ادب کے درمیان اگر وہ بے ادب نہیں ہے کوئی دیوار چین قائم نہیں رہتی ہے۔ زندگی ایک کلی وحدت ہے نہ کہ خانوں میں تقسیم ہے۔ پھر بھی ہم اپنے تمام وظائف ذہنی وجسمانی کو پہچانتے ہیں اور ان کو ان کے اپنے اپنے مخصوص ناموں سے یاد کرتے ہیں۔

چناں چہ ادب اور غیر ادب کی سرحدیں بڑھتی اور سکڑتی بھی رہتی ہیں یا یہ کہ ایک کی ہوا دوسرے کے میدان میں داخل ہوتی رہی ہے، اسی سے ادب میں توانائی اور قوت برقرار رہتی ہے۔ جمال کے بھی دو روپ ہیں، ایک خزاں کی زردی، چشم بیمار کی جھکی جھکی پلکیں، اضمحلال اور خوف نامعلوم کی سی کیفیت۔ اس کا دوسرا روپ موسم بہار کا ہے۔ امید کا موسم، زندگی کا موسم۔ ایک آثار موت، دوسرا آثار حیات کا اثر پیدا کرتے ہیں۔ فطرت بھی ہمیں کچھ سکھاتی رہتی ہے۔

میں نے مضمون کے شروع میں کچھ اس شاعری کے بارے میں بھی کہا ہے جو اب کلام موزوں نہیں بلکہ صرف ''نثری'' رہ گئی ہے۔ وہ اگر تخیلہ ہو تو غنیمت ورنہ بے اثر، بے مزا اور بے معنی، دوسری طرف ان دنوں جو جدید ترین افسانے بیانیہ افسانوں کے توڑ میں لکھے جارہے ہیں وہ افسانے نہیں بلکہ ان پر افسانوں کی تہمت ہے۔ یہاں میں ایسے افسانوں کی بات کررہا ہوں جو شعوری طور سے افسانوں کی نفی کرنے کے لیے لکھے جارہے ہیں۔

مگر یہ تصویر کا صرف ایک رخ ہے، داغ دھبے والا رخ۔ اس کا دوسرا رخ روشن اور امید افزا ہے۔ کیا شاعری اور کیا افسانہ نگاری ان دونوں میدانوں میں ہمارے بہت سے نوجوان ادیب اپنے ادبی ماضی سے رشتہ قائم کیے ہوئے سماجی حقیقت نگاری اور تاریخی تنقیدی شعور کو بروئے کار لانے کی روایت کو مضبوط کررہے ہیں۔ وہ سپاٹ انداز بیان سے پہلو بچاتے ہوئے تخلیقات کی طرف مائل ہیں، جو تخیل کی فن کارانہ تخلیق سے تعلق رکھتی ہیں اور اب یہی آخر الذکر رجحان غلبہ حاصل کررہا ہے۔

پاکستانی معاشرہ اور اردو تنقید

یہ عنوان اس قسم کا ہے جس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ادبی تنقید کا تعلق اس کے معاشرے سے ایک مسلمہ امر ہے یا یہ کہ وہ تعلق ایک معہود ذہنی ہے، چناں چہ عنوان کی نسبت سے میرے لیے اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ ادب کا معاشرے سے جو تعلق ہے اس کی نوعیت کیا ہے کیوں کہ اس کے بغیر ادبی تنقید کے بارے میں کچھ کہنا بے سود ہوگا۔

اس میں شبہ نہیں کہ معاشرے سے ایک رشتہ ادب کا شعر و شاعری کا ہمارے سارے ہی شعراء محسوس کرتے آئے ہیں ورنہ وہ شہر آشوب قسم کی نظمیں نہ لکھتے اور نہ اس قسم کے مصرعے ان کی زبان پر آتے ع

مژگاں تو کھول شہر کو سیلاب لے گیا

لیکن جیسا تاریخی تنقید شعور ہمیں غالب کی شاعری میں نظر آتا ہے ع

اٹھئے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

ویسا تاریخی تنقیدی شعور، محمد شاہی (اٹھارویں صدی نصف اول) عہد کے شعراء کے درمیان نہیں ملتا ہے۔ اس میں تاریخی حالات کو دخل ہے، وہ معاشرہ زوال آمادہ سہی پھر بھی آزاد تھا۔ آزادی سے جو غلامی کا دورہ آیا اس نے آنکھیں کھول دیں اور پھر مغربی علوم و فنون اور ان

کے ادب اور انشا کے پھیلاؤ اور دباؤ نے تاریخی تنقیدی شعور کا ایک دروازہ سا کھول دیا۔ سرسید احمد خان غالب سے عمر میں چھوٹے تھے پھر بھی وہ ان کے ہم عصر تھے۔ انہوں نے اپنے عہد کی شاعری (شعرائے متاخرین کی شاعری) اور انشا سے متعلق یہ خیال ظاہر کیا کہ۔

"ہمارے علم و ادب اور انشا کی خوبی صرف لفظوں کے جمع کرنے اور ہم وزن اور قریب التلفظ کلموں کے تک ملانے، دور از کار خیالات بیان کرنے اور مبالغہ آمیز باتوں کے لکھنے پر منحصر ہے۔"

اس سے آگے شاعری سے متعلق یہ لکھتے ہیں:

"فن شاعری جیسا کہ ہمارے زمانے میں خراب اور ناقص ہے اس سے زیادہ بری چیز کوئی اور نہ ہوگی۔ مضمون تو بجز عاشقانہ کچھ نہیں ہے لیکن وہ بھی نیک جذبات انسانی کو ظاہر نہیں کرتا ہے بلکہ ان جذبات کی طرف اشارہ کرتا ہے جو ضد حقیقی، تہذیب اور اخلاق کے ہیں۔"

اسالیب کے تعلق سے وہ یہ لکھتے ہیں۔

"خیال بندی کا طریقہ اور تشبیہ و استعارے کا قاعدہ ایسا خراب اور ناقص پڑ گیا ہے جس سے تعجب تو طبیعت پر آتا ہے لیکن اس کا اثر مطلق دل پر نہیں ہوتا ہے شاعروں کو خیال ہی نہیں ہے کہ فطری جذبات ان کی قدرتی تحریک اور ان کی جبلی حالت کا کسی پیرایہ، کنایہ، اشارہ یا تشبیہ و استعارے میں بیان کرنا کیا کچھ دل میں اثر کرتا ہے۔"

(ماخوذ از "مقاصد تہذیب الاخلاق" یکم محرم الحرام ۱۲۸۹ ہجری)

اس کے آگے ان کی تنقیدات کا دائرہ ہمارے علم دین، علم مجلس، رسم و رواج میں سے ہر ایک پر پھیلا ہوا ملتا ہے۔

سرسید احمد خان کی ان تنقیدات کے حوالے سے اولاً یہ بتانا مقصود ہے کہ ادبی تنقید صرف ادب کی تنقید تک محدود نہیں رہتی ہے۔ بلکہ جس اصول کے تحت کوئی نقاد ادبی اصناف اور ادب کی تنقید کرتا ہے اسی اصول کے تحت وہ پورے کلچر کی بھی تنقید کرتا ہے۔ کیوں کہ ادب کلچر کا صرف ایک حصہ ہے۔ تخصص کسی بھی تنظیم، یا صنف ادب کی کوئی بری چیز نہیں، اور اس کا ہونا

ان دنوں لازمی بھی ہے کہ ادب بہت پھیل بھی گیا ہے۔ لیکن ایک باشعور نقاد کو اپنے اپنے میدان علم میں تخصیص سے بلند ہوکر ادب کو اس کی کلیت، یعنی پورے کلچر اور زندگی کے حوالے سے بھی دیکھنا چاہیے، کیوں کہ بالآخر زندگی ہی پورے کلچر کو پرکھتی بھی ہے، اس کے کھرے اور کھوٹے، اس کی توانائی اور ضعف، اس کی حالت نزع اور اس کی حیات بخش قوت کا فیصلہ بھی کرتی ہے۔

سرسید نے اپنے مضامین میں کلچر اور سیولیزیشن دونوں کے لیے تہذیب کا لفظ استعمال کیا ہے لیکن اب جب کہ کلچر اور سیولیزیشن، باہم جیب وگریباں ہوتے ہوئے ایک دوسرے سے اپنے اپنے معنوں میں ممیز بھی ہیں، میری کوشش یہ ہوگی کہ میں کلچر کے لیے یا تو کلچر کا لفظ استعمال کروں یا پھر ثقافت کا۔ اور سیولیزیشن کے لیے یا تو اسی انگریزی لفظ کو استعمال کروں ورنہ تہذیب کا لفظ۔ جہاں تک کے تمدن کے لفظ کا تعلق ہے اسے بھی سیولیزیشن کے لیے استعمال کیا گیا ہے لیکن خلط مبحث سے بچنے کے لیے اسے عمداً استعمال نہیں کروں گا۔ تمدن کا لفظ POLTTY کے لیے مخصوص ہے۔ اسے ان مباحث میں استعمال نہ کروں گا۔

کلچر کی تعریف یہ ہے کہ یہ جامع ہے کسی قوم کی زندگی کے پورے طور طریقے پر، معتقدات، نظام تعلیم، ادب اور انشا، فنون لطیفہ، طرز احساس، اسلوب فکر، مادی اور روحانی تخلیقات اور ان تخلیقات سے متعلق سارے علوم وفنون مختصر یہ کہ کلچر سے مراد ہر وہ شے ہے جسے انسان نے خلق کیا ہے یا اپنے کسی عطیہ فطرت کو ترقی دی ہے۔ لیکن یہ تعریف محدود رہے گی اگر میں یہ نہ بتاؤں کہ اس کے دائرے میں صحف آسمانی اور انبیاء کی ہدایات بھی آتی ہیں، کیوں کہ نہ صرف ان کی ترسیل بلکہ ان کی تفہیم اور تاویل بھی انسانوں ہی کے ذریعے ہوتی رہی ہے۔

یہ کلچر جس کی تعریف میں نے اوپر کی ہے، پوری قوم کا ہوتا ہے اور قوم کا اطلاق صرف شرفا یا معاشرے کے منتخب افراد ہی نہیں، بلکہ ان غریب غربا اور محنت کش انسانوں کے طبقوں پر بھی ہوتا ہے، جو کلچر کی بہت سی برکتوں سے محروم رہتے ہوئے، ایوان کلچر کی تعمیر میں مشغول رہتے ہیں۔ انگلستان کے وزیراعظم ڈزرائیلی نے یہ بات ڈیڑھ سو سال پہلے اپنے ملک کے کلچر

کے بارے میں کہی تھی کہ انگلستان کا کلچر دو قوموں کے کلچروں میں بٹا ہوا ہے، ایک کلچر امراء کے طبقے کا ہے اور دوسرا کلچر غریب غربا اور محنت کش انسانوں کے طبقے کا ہے اور یہ فرق ان کی زبان اور لب و لہجے میں بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ یہ صورت حال کسی حد تک اب بھی انگلستان ایسے ترقی یافتہ ملک میں پائی جاتی ہے جو کبھی تہذیب کا بوجھ اپنے کندھوں پر لیے ہوئے دیس بدیس مارا پھرتا تھا، اور ہمارے یہاں تو کلچر کی روداد ہی مختلف ہے۔ ہمارے یہاں تو عوام کو کالا غلام تصور کیا جاتا ہے، جس کا مفہوم یہ ہے کہ عوام مثال چوپایوں کے ہیں۔ چناں چہ انہیں کلچر کی سہولت سے حتیٰ کہ تعلیم سے بھی محروم رکھا جاتا ہے۔ یہ طبقاتی خلیج ہمارے معاشرے میں اس حد تک بڑھی ہوئی تھی کہ میر تقی میر کا ایسا صوفی منش شاعر، شاعری کو بھی طبقہ اشراف کا شغل تصور کرتا، اور جب ہنر مند طبقے کا کوئی شاعر، مثلاً حجام، جس کا پیشہ بھی گیسو تراشی کا تھا، اپنے استاد کے چڑھائے شاعری کے باب میں ان سے گفتگو کرتا، تو وہ اس کی تحقیر اس کے پیشے کی نسبت سے بھی کرتے۔ ایسی صورت میں جب ہم سرسید احمد خان کے تنقیدی کارناموں سے متعلق کوئی گفتگو کریں، تو اس وقت کے تاریخی حدود، اور ان کے ذاتی اور طبقاتی حدود کو بھی سامنے رکھنا چاہیے۔ ان کے ذاتی حدود یہ تھے کہ وہ ۱۸۵۷ء سے پہلے سے انگریزوں کے ملازم تھے، اور سرکشی بجنور کے موقعے پر انگریزوں کی جان بچانے کے صلے میں ان کو دو سو روپیہ ماہانہ وظیفہ تا عمر ملتا رہا۔ ان کے طبقاتی حدود یہ تھے کہ وہ جاگیردارانہ نظام کے طبقہ اشراف سے تعلق رکھتے تھے ان سارے تاریخی حدود کے پیش نظر وہ یہ سوچنے سے قاصر تھے کہ ہر فرد بشر کو وہ انسانی حقوق ملنے چاہئیں جو انہیں حاصل تھے، انہیں تو یہ بات بھی گوارا نہیں تھی کہ اسفل طبقوں کے بچے، اشراف طبقے کے بچوں کے ساتھ ایک اسکول اور ایک جماعت میں پڑھیں اور نہ یہ بات انہیں پسند تھی کہ ہندوستانی لوگ بلا امتیاز طبقہ، سول سروس کے امتحان پاس کرکے بہ حیثیت جنٹ اور کلکٹر ان پر حکمرانی کریں اور غالباً انہی ساری تنگ نظریوں کے باعث انہیں جمہوریت کا ادارہ بھی ناپسند تھا، چناں چہ جب کبھی وہ مسلمان کے حقوق کی بات اٹھاتے تو اس موقعے پر اس بات پر خاص طور پر زور دیتے کہ ان کی تعداد کو مدنظر نہ رکھا جائے بلکہ ان کے اس اقتدار اور اثر کو

سامنے رکھا جائے جو انہیں انگریزوں کی آمد سے پہلے حاصل تھا۔ لیکن ان سارے تاریخی اور طبقاتی حدود کے باوجود یہ اعزاز ان کو پہنچتا ہے کہ وہ ہمارے کلچر کے نقاد تھے اور ایک بڑے نقاد اور اگر انہوں نے اس کے سارے نہیں تو چند بنیادی امراض کو ضرور دریافت کرلیا تھا۔

ان امراض میں سے سب سے بڑا مرض یہ تھا کہ ہمارا کلچر ایک بے جان کلچر، مردہ اور بند کلچر صدیوں سے تھا، وہ روایت کے ڈھرّے پر چل رہا تھا، اور اس میں کوئی تازہ خون، کوئی تازہ ہوا، صدیوں سے داخل نہیں ہوئی تھی۔ اور اس کی بڑی ذمہ داری ہمارے پرانے نظام تعلیم اور اس نظام کے تحت چلنے والے مدرسوں کے نصاب کتب اور مقاصد پر تھی۔ مولویوں نے علی گڑھ کالج کو مجلہ کا نام دے رکھا تھا، جب کہ یہ نام ان کے مدرسوں کو زیب دیتا، جیسا کہ اورنگ زیب نے اپنی تعلیم کے تعلق سے محسوس کیا تھا۔ ان دینی مدرسوں میں جن علوم وفنون کی تعلیم دی جاتی وہ سب کے سب ازکار رفتہ ہو چکے تھے۔ اس کا احساس اس طرح بھی کیا جاسکتا ہے، کہ خود سرسید خان کو جو ان مدرسوں کے فارغ التحصیل تھے، انگلستان جانے سے قبل اس بات کا یقین نہ تھا کہ زمین سورج کے گرد گھومتی ہے، اور یہ ایک عبرتناک واقعہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کا ہے کہ دلّی کی چھت پر جو دوربین نصب تھی، اسے مجاہدین نے یہ نعرہ لگا کر توڑ دیا کہ یہی وہ دوربین ہے جو یہ کفر پھیلاتی ہے کہ زمین سورج کے گرد گھومتی ہے۔ قصہ مختصر یہ کہ اس وقت ہمارے کلچر کا کوئی بھی رشتہ، زندگی کی ان قوتوں کے ساتھ قائم نہیں رہ گیا تھا، جو قوموں کو زندہ رکھتی ہیں اور آگے بڑھاتی ہیں۔ جہاں تک علوم دین کا تعلق ہے، اس کے بارے میں سرسید لکھتے ہیں کہ وہ بھی " ہمارے دین کو سنبھالا دینے کا لائق نہ تھے"۔ ان کی اسپرٹ طبعی قوانین کی پروردہ نہ تھی، یہ بات لوگوں کے ذہن میں جانشین نہ تھی کہ فطرت کردار الٰہی ہے اور کردار الٰہی کبھی اقوال الٰہی کے برخلاف نہیں ہوسکتا ہے، ایسی صورت میں اقوال الٰہی کے معنی کا تعین کردار الٰہی کی روشنی میں کرنا چاہیے نہ کہ اقوال الٰہی سے کردار الٰہی یا قوانین فطرت کی تغلیط اور تردید کرنی چاہیے۔ جہاں تک اخلاقی حالت کا تعلق ہے وہ تو اپنی زبونی میں ناقابل بیان تھی اور یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ اخلاق کا براہ راست اثر شعر وشاعری اور انشا پر پڑتا ہے، جو

ان نیچر لزم یا غیر فطری کیفیت سرسید کو شعروشاعری اور انشا میں نظر آئی وہی ان نیچر لزم، اس وقت کے مسلمانوں کے اخلاقیات میں بھی تھی۔ صوفیوں کے ترک اور زاہدوں کے زہد، دونوں نے مل کر جسم کو ناپاک قرار دے دیا تھا۔ صوفی جسم کی نفی میں پیش پیش تھا تو زاہد حور وقصور کی حرص اور تحقیر جسم کے باب میں اس سے کچھ پیچھے نہ تھا۔ ہمارے شعراء نے دونوں کی اس ریاکاری کا پردہ چاک کیا کہ جن لذتوں سے وہ دنیا میں پرہیز کرتے انہیں لذتوں کی طمع وہ جنت میں رکھتے۔ بقول غالب۔

کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گرچہ ریائی
پاداشِ عمل کی طمعِ خام بہت ہے

حالی یادگار غالب میں، اپنے اور غالب کے تعلقات سے متعلق لکھتے ہیں کہ جس زمانے میں میں تنگ نظری میں گرفتار تھا اس زمانے میں، میں نے غالب کو احکام شریعہ کی پابندی کی تلقین کرتے ہوئے صوفیاء کا یہ قول نقل کیا کہ وجودک ذنب یعنی تیرا وجود شر ہے اس کا جواب غالب نے یہ دیا کہ ہستی عطیہ خداوندی ہے نہ کہ شر ہے، یا کسی گناہ کی سزا۔

میں اس بات کو درمیان میں اس لیے لایا کہ جب نیچر لزم کی ہوا انسان کے بدن کو چھوتی ہے تو نہ صرف اس کے بدن بلکہ اس کی خاک کو بھی ایک تقدس ملتا ہے وہ ہمیشہ آسمان کی طرف دیکھتے رہنے اور خیالی جنت کا تصور کرتے رہنے کے بجائے اپنی زمین پر بھی نگاہ ڈالتا ہے، اور اسی زمین پر اس جنت کی تعمیر کرنے کا خواب دیکھتا ہے، جسے وہ کبھی زمین سے اوپر کسی چرخ پر تصور کیا کرتا تھا چناں چہ اس نیچر لزم کے جلو میں جہاں فطرت کے حسن سے لطف اندوزی کا ایک نیا جذبہ پیدا ہوا وہاں ایک نئے طرز کی سیاسی یا ملکی حب الوطنی اور پھر اس کے ساتھ ساتھ، قومی ہمدردی کا بھی جذبہ پیدا ہوا، جو عام انسانی ہمدردی سے ایک مختلف شے تھی، سرسید احمد خان اردو ہندی کے مناقشے کے اٹھنے سے پہلے، ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک قوم تصور کیا کرتے، اور انہیں اپنی دو آنکھوں سے تشبیہ دیا کرتے۔ لیکن جب سے انگریزی حکومت فورٹ ولیم کالج (سنہ انعقاد ۱۷۹۸ء) میں اردو اور ہندی کے دو الگ الگ شعبے تدریس وترجمہ کے قائم کرکے اردو

زبان سے فارسی اور عربی کے الفاظ چن چن کر ان کی جگہ شدھ سنکرت کے الفاظ ڈال کر ایک جدید کھڑی بولی ہندی کی ترویج دیوناگری رسم الخط میں کرنے لگی تو اس کی ہمت افزائی ایک انگریز مستشرق شیکسپیئر نے بڑے شدومد سے کی جو اس وقت صوبہ بہار کا گورنر تھا، اور اردو کا بدترین دشمن تھا۔ وہ اردو کو ایک دوغلی زبان کہا کرتا اور اس نے اس پر کبھی غور نہیں کیا، انگریزی زبان، قطع نظر اس امر کے اس میں کتنے بیرونی عناصر کس کس تناسب سے موجود ہیں، اصلاً اینگلوسیکسن زبان ہے، یعنی وہ انگلینڈ اور جرمنی کی مخلوط یا دوغلی زبان ہے۔

بہ ہر حال اسی مصنوعی ہندی کی ہمت افزائی ہندو دھرم کے ایسے کٹر لوگوں نے بھی کی جو مسلمان بادشاہوں کے دور حکومت کی گنگا جمنی تہذیب اور اس تہذیب کی ترجمان زبان اردو کے مخالف تھے۔ چناں چہ اس لسانی تقسیم سے جو جذبات منافرت ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان انیسویں صدی کے نصف آخر کے زمانے میں بالخصوص پیدا ہوئے اس کا اثر سرسید احمد خان کی فکر پر بھی پڑا۔ وہ اپنے اصلاحی مشن کے ابتدائی دور میں ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک قوم تصور کیا کرتے اور انہیں ایک چہرے پر دو آنکھوں سے تشبیہ دیا کرتے، لیکن جب زبان کا یہ مناقشہ بڑھا اور پھیلا تو یہ سوچنے پر مجبور ہوئے کہ اب ہندو مسلمان ایک قوم نہیں رہے بلکہ دو قوموں میں دو زبانوں کے حوالے سے منقسم ہو گئے، ایک قوم ہندی بولنے اور لکھنے والوں کی ایک اردو بولنے والوں کی چوں کہ شمالی ہندوستان میں مسلمانوں کی اکثریت اردو کی حامی بن گئی اس لیے اس ناتے سے شمالی ہندوستان کے مسلمانوں کو ایک علیحدہ قوم انہوں نے تصور کیا، اور چوں کہ ہر زبان کا ایک کلچر بھی ہوتا ہے اس لیے تقسیم صرف زبان ہی کی نہیں بلکہ کلچر کی بھی بن گئی۔

حیرت کی بات ہے کہ گاندھی جی کے ایسے مہاتما نے جو آسان اردو میں تقریریں کیا کرتے اور بروقت ضرورت اردو رسم الخط میں خط بھی لکھا لیا کرتے تھے وہ ناگپور کی اس ہندی اردو، ہندوستانی کانفرنس میں جس میں مولوی عبدالحق بھی شریک کانفرنس تھے، جب ہندوستانی زبان کو قومی سطح پر اپنانے کی بات آئی جس کا نمونہ ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد سے جاری ہونے والے رسالے ہندوستانی میں، ہندی اردو دونوں رسم الخط میں پیش کیا جا رہا تھا اور جہاں

ہندوستانی کی ایک مشترکہ لغت بھی تیار کی جارہی تھی، گاندھی جی نے ہندوستانی کی حمایت نہیں کی
اور اپنی اس بات پر اصرار کیا کہ ہندوستانی کا مطلب ہندی اور صرف ہندی ہے۔ ان کا جملہ یہ
تھا کہ ہندوستانی اتھوا (یعنی) ہندی۔ اور اپنے ایک بیان میں یہ بات واشگاف انداز میں کہی۔
جس کو اخباروں نے شائع کیا کہ اردو مسلمانوں کی زبان ہے اور قرآن کے حروف میں لکھی جاتی
ہے، مسلمانوں چاہیں تو اس کو رکھیں یا نہ رکھیں۔ اردو زبان سے متعلق گاندھی جی کی یہ تفہیم اور
اس قسم کا اظہار، اردو دوستوں کے لیے چشم کشا بن گیا۔ اردو جیسا کہ میر امّن نے "باغ و بہار"
کے مقدّمے میں لکھا ہے ہندو مسلمان، عیسائی، پارسی کی ایک لنگوا فریکا یعنی رابطے کی زبان ہے جو
آج بھی جنوبی ایشیاء کے تمام حصوں میں رابطے کی زبان کی حیثیت سے اپنی خدمت انجام دے
رہی ہے اور ایک ایسی زبان ہے، جس کے خزانہ علمی اور ادبی میں روز بہ روز اضافہ ہوتا رہا ہے
اور جو ہندوستانی فلموں کی زبان، الیکشن کے موقعوں پر سیاسی لیڈروں کی تقریر کی زبان ہے، اس
کے بارے میں گاندھی کے خیالات مذکورہ تعصبات کے بیج بونے کے مترادف تھے، اور ان کے
وہ خیالات کس حد تک غلط تھے اس کا ثبوت اس بات میں بھی ملتا ہے کہ آج اسی میں جسے ہندی
کی چھئی کہا جاتا ہے، اردو کو بڑے ردّوکد کے بعد مختلف صوبوں میں ہندی کے ساتھ ساتھ دوسری
قومی زبان کا درجہ دے دیا گیا ہے۔ یہاں یہ بتانا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ہر کلچر میں زبان کی
حیثیت ایک کلیدی فیکٹر کی ہوتی ہے۔ کیوں کہ زبان ہی کے ذریعے اس نظام معنی اور نظام اقدار
کی ترسیل یا ابلاغ ہوتا ہے جو کوئی کلچر، مذہب کسی آئیڈیالوجی کے ذریعے اپنے اندر پیدا کرتا
ہے۔ یہی سبب ہے کہ اب بہت سے ممالک کے کلچر میں مذہب سے زیادہ اہمیت زبان کو دی
جاتی ہے۔ کیوں کہ بہت سے کلچر میں نظامِ معنی مذہب کا نہیں بلکہ فلسفے یا آئیڈیالوجی کا دیا ہوا ملتا
ہے۔ یونان قدیم کے لوگ بے دھرم نہیں تھے، لیکن ان کے کلچر میں مذہب سے زیادہ فلسفے نے
نظامِ معنی پیدا کیا تھا۔ اور یہی حال ملک چین کا بھی تھا، وہاں بھی مذہب مفقود نہیں تھا لیکن ان
کے یہاں نظام معنی فلسفے کا پیدا کیا ہوا ہے۔ چناں چہ سرسید احمد خان اور حالی کے زمانے میں،
جو تصور شمالی ہند کے مسلمانوں کے کلچر کا اجم س کی ہیئت وہ نہ رہی جو انگریزوں کی موجودگی

سے پہلے کے ادوار میں، ہر چند ایک تسلسل روایت کا موجود تھا، لیکن اس تغیر کے ساتھ کہ اب اس کلچر کی روایت میں کئی قدریں مغربی کلچر کی عطا کردہ داخل ہو گئی تھیں۔ روایت ارتقاء پذیر ہوتی ہے نہ کہ جامد۔ سرسید احمد خان نے روشن خیالی اور نئی تعلیم کی جو روایت ہماری بعض پرانی قدروں کو مسترد کرتے ہوئے، قائم کی، یا یوں سمجھئے کہ پرانی روایت کے جسم میں داخل کی وہ یہ ہے کہ انہوں نے آزادی خیال اور اظہار کی آزادی کا حق مسلمان کا بھی ایک فطری حق قرار دیا۔ شخصی آزادی Personal Liberty کے تحت کسی بھی فرد بشر کا یہ فطری حق ہے کہ اس کو جو بھی عقیدہ یا مسلک پسند ہو وہ اختیار کرے۔ کیوں کہ اسی حق کو استعمال کرتے ہوئے غیر مسلم اقوام نے مذہب اسلام قبول کیا تھا۔ اور پھر یہ بھی ارشاد خداوندی ہے کہ لا اکراہ فی الدین۔ غالب نے اسی شخصی آزادی کے حق کو اپنے ایک شعر میں یوں نظم کیا۔

با من میاویز اے پدر فرزند آزر رانگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکرد

سرسید احمد خان نے اسی شخصی آزادی کو بروئے کار لاتے ہوئے اجتہاد مطلق کے اس دروازے کو کھولا جو صدیوں سے بند تھا اور قرآن مجید کی چند سورتوں کی تفسیر، معقولات کی روشنی میں لکھی۔ جب کہ تفسیر لکھنے کا حق ان سے پہلے صرف علمائے دین کو پہنچتا تھا، چناں چہ اسی بنیاد پر حالی نے سرسید کو دنیائے اسلام کا لوتھر قرار دیا۔ کیوں کہ لوتھر نے بائبل کو سمجھنے اور اس کی تاویل کا حق ہر فرد بشر میں پھیلا دیا۔ اب تفسیر لکھنے اور بائبل کو سمجھنے سمجھانے کا حق کلیسائی پادریوں کو نہیں رہا۔ بلکہ عام آدمی (Laity) کو پہنچ گیا کیوں کہ آدمی اور خدا کے درمیان کوئی رشتہ پوپ کا نہیں رہا بلکہ راست ہو گیا بہ قول اقبال ۔

کیوں خالق و مخلوق میں حائل رہیں پردے
پیران کلیسا کو کلیسا سے اٹھا دو

اور خود اس حق سے فائدہ اٹھاتے ہوئے حالی نے اپنے کئی مضامین میں آیات قرآنی کی تفہیم اور تفسیر اپنی عقل و دانش کے مطابق کی اور روایتی تفسیر سے پرہیز کیا۔ یہ حق تھا کہ اگر سرسید

نے اسے جان اسٹورٹ مل کے مضمون LIBERTY کا ترجمہ اردو میں کر کے عام نہ کیا ہوتا اور اس کی حمایت میں مختلف مضامین دوسروں سے نہ لکھوائے ہوتے تو اقبال کی وہ فکر جو اسلام کے مذہبی خیالات کی تشکیل نو سے متعلق ہے وجود میں نہ آتی اور نہ جسٹس امیر علی کی کتاب ''اسپرٹ آف اسلام'' لکھی گئی ہوتی۔

بہ ہر حال میں تو اس بات کو سامنے لانا چاہتا ہوں کہ ہمارے کلچر کا استغراق سرسید کے زمانے سے ماڈرنائزیشن MODERNIZATION کی طرف ہے جو مغربی علوم وفنون کو اپنانے اور دور حاضر کے معقولاتی اور سائنسی محاوروں میں اپنے دین اور عقائد کو سمجھنے سمجھانے اور نئے خیالات سے اپنے لوگوں کو آشنا کرانے کا کام ہے۔ ماڈرنائزیشن کی یہ تحریک نہ تو مغرب کی اندھی تقلید کرنے اور نہ اپنے کلچر کو مغرب کے سانچے میں ڈھالنے کی تحریک ہے، بلکہ مغرب کے خیال پرور علوم وفنون سے استفادہ کرتے ہوئے اپنے کلچر کو وسعت دینے اور اس میں وہ قوت اور توانائی پیدا کرنے کی تحریک ہے، جس سے قومیں خود کفیل بنتی ہیں اور اپنی آزادی کے دفاع کے لیے سامراجی قوتوں کی چھتری کی محتاج نہیں ہوا کرتی ہیں، بلکہ اپنے عوام میں آزادی کے تحفظ کی قوت ان کے بنیادی حقوق کو مستحکم کر کے پیدا کرتی ہیں۔ یہ کام جہاں تعلیم کو عام کرنے، عوام میں سیاسی ذہن پیدا کرنے اور حکومت میں ان کی شرکت کو موثر بنانے سے انجام پاتا ہے، وہاں ان کے افلاس اور غربت کو دور کرنے سے بھی ہوتا ہے۔ جہاں غربت وافلاس جہل اور اوہام پرستی ہو، وہاں کلچر نہیں بلکہ اینٹی کلچر ہوتا ہے۔ کلچر تخلیق ہوتا ہے پوری سوسائٹی کو معیار انسانیت پر لانے سے، ہر فرد میں اس کے جوہر اصلی کو ترقی دینے اس کی تخلیقی قوت کو ابھارنے اور پورے معاشرے کو علم کی روشنی سے منور کرنے سے۔

اب میں اس سوال کی طرف متوجہ ہو رہا ہوں کہ ادب کا کسی معاشرے سے کیا تعلق ہوتا ہے۔ قرون وسطی میں ہمارے یہاں جو ادبی تذکرے اور تاریخ کی کتابیں لکھی گئیں ان کے مطالعے سے اس کا پتہ نہیں چلتا ہے کہ خیالات اور اسالیب میں اس وقت جو تبدیلیاں پیدا ہوئیں ان کے سماجی اسباب کیا ہوئے۔ شاید ایسا اس لیے ہو کہ جس تیزی سے تغیرات ہمارے اپنے

زمانے میں ادب اور انشا کی دنیا میں رونما ہو رہے ہیں اس تیزی سے تغیرات اس زمانے میں رونما نہ ہوتے۔ صدیاں گزر جاتیں تو کوئی ہلکا سا تغیر خیال کی نوعیت اور اسلوب میں نظر آتا۔ اس کا سبب یہ تھا کہ اس زمانے کا معاشرہ روایت بستہ تھا، اس میں تقلید کی حکمرانی تھی اور جدت اور ایجاد کو بدعت قرار دیا جاتا۔ اکثر لوگ آزادی افکار کو ابلیس کی ایجاد قرار دیتے اور اس پر غور کرتے کہ اگر حضرات آدم نے آزادی فکر سے کام نہ لیا ہوتا تو یہ عالم ایجاد ہی نہ ہوتا۔ لیکن جب ہم سرسید کے زمانے میں قدم رکھتے ہیں تو دیکھتے ہیں کو جو تغیرات ان کے زمانے میں ادب کی دنیا میں رونما ہو رہے تھے، ان کے سماجی اور اخلاقی اسباب پر بھی اس زمانے کے نقاد اور ادیبوں نے کچھ نہ کچھ روشنی ضرور ڈالی ہے۔

حالی اپنے "مقدمہ شعروشاعری" میں یہ بات واضح طور سے لکھتے ہیں کہ جہاں شاعری ایک طرف اپنے اخلاقی ماحول سے متاثر ہوتی ہے وہاں وہ اس اخلاق کے بنانے اور بگاڑنے میں بھی مددگار ہوتی ہے۔ وہ ایک قدم اس سے آگے بڑھتے ہوئے یہ بھی لکھتے ہیں کہ شاعری کو سیاسی اغراض ومقاصد کے لیے بھی استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ یہاں میرے اس سوال کا جواب ملتا ہے کہ ادب کا معاشرے سے کیا تعلق ہے۔ ہر چند کہ ادب کلچر کا صرف ایک حصہ ہوتا ہے لیکن چوں کہ اس کا ذریعہ اظہار زبان ہے، اس لیے یہ اس کا ایک ایسا موثر حصہ ہے کہ اگر اس کا مذاق بگڑ جائے یہ غلط راستے پر پڑ جائے، تو معاشرے کے اخلاق کو بھی بگاڑ دیتا ہے اور اگر سنور جائے، اپنی تنقید سے معاشرے کی زندگی اور اخلاق کو بہتر بنانے کے شعور کا اظہار کرے تو وہ زندگی اور اخلاق کو بدلنے میں مددگار بھی ہوتا ہے، اس سے جو بات ابھری وہ یہ ہے کہ شعرو ادب زندگی کا نہ تو کوئی مجہول عکس ہے اور نہ بے نیاز خیروشر ہے بلکہ ایک فعال اظہار شعور ہے۔ انگریزی کے مشہور نقاد میتھو آرنلڈ نے جب یہ کہا کہ "شاعری تنقید حیات ہے، تو انہوں نے ادبیات کی دنیا میں ایک بڑی سچائی کا اظہار کیا، لیکن یہ بات ادھوری رہ جائے گی اگر یہ نہ کہا جائے کہ جہاں شعروادب تنقید حیات ہے وہاں زندگی بھی شعروادب کی نقاد ہے، وہ کھرے کھوٹے، توانا اور بے جان ادب کو پرکھتی رہتی ہے۔

لیکن جب کوئی شاعر یا ادیب اپنے معاشرے کی اقدار کو ناپسند کرتے ہوئے اس سے علیحدگی اختیار کر لیتا ہے، ایک قسم کی خود ساختہ جلاوطنی اختیار کر لیتا ہے تو اس کے یہاں دو رویے دیکھنے کو ملتے ہیں یا تو وہ خواب دیکھتا ہے۔ کسی یوٹوپیا کی دنیا میں چلا جاتا ہے۔ یا شعروادب سے متعلق ایک بالکل منفی رویہ اختیار کر لیتا ہے۔ وہ آرٹ کی دنیا میں کسی بھی قسم کی معنویت کو قبول نہیں کرتا ہے۔

ایڈگرایلن پو، جسے ماڈرن سمبالک شاعری یا ماڈرن بے معنی شاعری کا پیش رویا رہنما تصور کیا گیا ہے، وہ لکھتا ہے:۔

''کوئی بھی نظم، اس نظم سے زیادہ متین اور نیک صفت نہیں ہے اور نہ ہو سکتی ہے جس کا ادعا کچھ کہنے کا نہیں بلکہ صرف ہونے کا ہو۔ وہ نیک صفت اور متین نظم صرف ہونے کی خاطر وجود میں آتی ہے نہ کہ کچھ کہنے کے لیے۔''

یوروپی ادب میں جدیدیت کی وہ تحریک ایڈگرایلن پو کے بتائے ہوئے اسی مذکورہ جمالیاتی اصول کے تحت پیدا ہوتی تھی، جس کا اختتام مکان نظم SPACEPOEM (اسپیس نظم) پر ہوا، جسے لوگ دیکھنے کے لیے دیکھتے نہ کہ پڑھنے کے لیے پڑھتے۔ آدمی دیکھتا ہے ایک لمحے میں اور پڑھتا ہے لمحات کے تسلسل میں۔ بہ ہر حال کہنا تو یہ ہے کہ شعروادب اور تنقید کی کوئی ایسی تعریف ڈھونڈنا جس پر سب کا اتفاق ہو بہت مشکل ہے۔ کوئی ادیب یا شاعر، شعروادب اور تنقید کی کیا تعریف کرتا ہے اس کا بڑا تعلق اس بات سے ہے کہ وہ اپنے ادب کو اور خود اپنے کو معاشرے سے کیا رشتہ دیتا ہے اور کس تناظر میں شعروادب کا مطالعہ کرتا ہے، چناں چہ ہماری ادبی تاریخ کی یہ ایک دلچسپ حکایت ہے کہ جس زمانے میں ترقی پسند ادب کی تحریک چلی، اسی زمانے میں ادب برائے ادب کی انجمنیں بھی قائم ہوئیں۔ اس کا نام لاہور میں حلقہ ارباب ذوق رکھا گیا۔ بہ ظاہر اس حلقے کا یہ دعویٰ تھا کہ وہ ادب میں صرف ادبی یا جمالیاتی قدر دیکھتا ہے، لیکن اس حلقے میں پڑھی جانے والی نظموں سے یہ پتہ چلا (اور یہ کام میراجی نے بہ حسن وخوبی انجام دیا) کہ ان کی دلچسپی خیال سے بے نیازی یا غیر جانب داری میں نہ تھی بلکہ تحلیل نفسی میں تھی۔

اگر ترقی پسندوں کی دلچسپی کارل مارکس کے فلسفے میں تھی تو ان کی دلچسپی فرائیڈ کے فلسفے اور فرانس کی سمبالسٹ تحریک سے تھی۔ اس میں رومانی تحریک کے پیش کردہ آئیڈیلسٹک آدمی کے خلاف وہ ردِعمل بھی تھا، جس میں تحلیل نفسی کے ذریعے اس کی حیوانی حقیقت یا لاشعوری حقیقت کو بیان کیا جاتا۔ اس سلسلے میں یہ بتانا غیر مناسب نہ ہوگا کہ فرائیڈ کا آدمی بنیادی حیثیت سے ڈارونین ہے، اس کے برعکس یوروپ کا رومانی آدمی اور مارکس کا آدمی آئیڈیلسٹک ہے۔ وہ روحانی مقاصد کے لیے اپنے مادّی فوائد کو قربان کرسکتا ہے اور آدمی کی اس صلاحیت کے بارے میں کہ وہ اپنی فطرت اور اپنے معاشرے کی اصلاح کرسکتا ہے ایک پرامید رویہ رکھتا ہے اس کے برعکس فرائیڈ کا آدمی باوجود اس کے کہ وہ اپنے جنسی جذبات کو مرتفع کرسکتا ہے اور اس مرتفع قوت کا تصرف مختلف فنون کی تکمیل یا کلچر کی تعمیر میں کرتا ہے۔ لیکن وہ اس کشمکش سے آزاد نہیں ہوتا ہے جو اس کے جنسی جذبات اور اخلاقی قوتوں کے درمیان رہتی ہے، حیوانیت اور انسانیت کی کشمکش میں مبتلا رہنا اس کا مقدر ہے۔ یہ قنوطیت آمیز نظریہ اس کے یہاں ملتا ہے۔ میراجی بڑی صلاحیتوں کے آدمی تھے انہوں نے ہندی دیومالا کے عنصر کو ہماری شاعری میں جگہ دے کر اردو زبان کے ہندی رشتوں کو جس انداز میں زندہ کیا ہے وہ انہی کا حصہ ہے، لیکن ان کا مطالعہ علم الانسان یک طرفہ تھا۔ وہ سائنس سے دیومالا کی طرف تو گئے لیکن دیومالا سے سائنس کی طرف نہ آسکے، میں نے یہ چند جملے میراجی کے بارے میں لکھنا اس لیے ضروری سمجھا کہ حلقہ اربابِ ذوق میراجی ہی کے نام سے آج بھی زندہ ہے، ن م راشد کو اس حلقے کا شاعر تصور کرنا زیادہ صحیح نہیں ہے کیوں کہ ان کا ایک قدم شاعری کی دنیا میں سیاست کی طرف بھی تھا اور ان کی شاعری میں وہ ابہام بھی نہیں جو میراجی کی شاعری میں ہے۔ بہرحال ۱۹۲۰ء کی دہائی سے یہی دو تحریکیں اس دیسی رومانیت کے ردِعمل میں ابھریں جس کا غلبہ پہلی جنگ عظیم کے اختتام کے زمانے سے لے کر ۵۵-۱۹۵۰ کے زمانے تک تھا۔ مگر یہ دونوں تحریکیں ایک دوسرے کے مخالف سمت میں بھی حرکت کرتیں۔ ترقی پسند تحریک کا زور سیاسی آزادی حاصل کرنے اور معاشرے کو منقلب کرنے پر تھا اور اس انقلابی عمل میں اس کے ادیب اور شاعر اس "یزداں شکار" آدمی کے ظہور یا تخلیق

کی آرزو کرتے، جس کا اظہار رومی اور اقبال دونوں کی شاعری میں ہوا ہے۔ ع

یزداں بہ کمند آور اے ہمت مردانہ

(اقبال)

اس کے برعکس ادب برائے ادب والوں کا زور اس آدمی کی دریافت پر تھا، جو انسان کے لاشعور میں رہتا ہے اور اپنی اس ستم زدگی کا رونا روتا رہتا ہے جو اس پر سوپر ایگو یا اخلاق روا رکھتا ہے۔ اس لاشعوری آدمی، فرائیڈین آدمی کا ڈائی لیما (صورت پُر تضاد۔ کج مریز) یہ ہے کہ اگر وہ شائستہ بنتا ہے تو غیر فطری ہو جاتا ہے اور اگر اپنی لاشعوری فطرت کی طرف لوٹتا ہے تو حیوان محض بن جاتا ہے۔

یہ ایک سانحے سے کم نہیں کہ ان دونوں حلقوں، یعنی انجمن ترقی پسند ادب اور حلقہ اربابِ ذوق کے ادیبوں نے اقبال کو جداگانہ منطق کے باعث اپنے اپنے حلقوں سے باہر رکھا۔ ادب برائے ادب والوں نے اس منطق کے تحت کہ اقبال آرٹ برائے آرٹ کے سخت مخالف اور مقصدی اور افادی ادب کے زبردست حامی تھے اور ترقی پسند ادیبوں کی ایک چھوٹی سی ٹولی نے انہیں اس لیے باہر رکھا کہ "ترقی پسند ادب" کی تحریک اس وقت وجود میں آئی (۱۹۳۶ء) جب کہ یوروپ میں فاشزم کے خلاف زبردست تحریک چل رہی تھی۔ اس کا اثر ہندوستان کے ادیبوں نے بھی اس طرح قبول کیا کہ یوروپ کی جمہوریت پسند قوتوں کی حمایت کرتے ہوئے انہوں نے بھی فاشزم کے خلاف ایک محاذ کھول رکھا تھا (کلکتہ کانفرنس ۱۹۳۸ء) اور وہ نہ صرف ہٹلر اور مسولینی کا نام سننا نہیں چاہتے تھے، بلکہ نٹشے کا بھی جس کے فلسفہ طاقت کو جرمنی کی فاشزم نے اپنا لیا تھا۔ جہاں تک کہ اقبال کے فلسفۂ قوت کا تعلق ہے، وہ برصغیر ہند و پاک کی اس تاریخی ضرورت سے وجود میں آیا تھا کہ وہ ایک غلام ملک تھا، یہی آرزو حصول قوت کی جوش کی شاعری میں بھی ملتی ہے۔ قوت کی اس آرزو کو جو غلامی سے آزاد ہونے کے لیے ضروری ہے۔ فاشزم کے فلسفے کے ساتھ مختص کر دینا درست نہ تھا، اور اگر بعض ترقی پسند ادیبوں نے ایسا کیا تو وہ غلط تھا۔ لیکن اسی زمانے میں کئی ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں نے اقبال کو ان کی اپنی زندگی

ہی میں ایک عظیم ترقی پسند شاعر کی حیثیت سے اپنا اپنا خراج عقیدت پیش کیا اور ان کی وفات کے بعد تو ان لوگوں نے متعدد مضامین اور کتابیں ان کی شاعری اور فلسفے کے ترقی پسند پہلوؤں پر تصنیف کی ہیں اور وہ سلسلہ ابھی تک جاری ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ ترقی پسند ادبا اور نقاد بھٹکتی نہیں کیا کرتے ہیں، بلکہ ناقدانہ بصیرت یعنی تاریخی تنقیدی شعور کو بھی بروئے کار لاتے ہیں، کیوں کہ اسی صورت میں نئے خیالات کسی کلچر میں جذب ہوتے رہتے ہیں۔ بہ ہر حال اسے بھی تسلیم کرتے ہیں کہ اقبال، سرسید احمد خان کے بعد، تاریخی اعتبار سے ہمارے کلچر کے سب سے بڑے نقاد ہیں، اور ان کی اس بڑائی کو دنیائے اسلام کے اکثر ناقدین نے بھی تسلیم کیا ہے، ان کی عظمت اس بات میں ہے کہ انھوں نے ہمیں وقت کا ایک نیا تصور دیا اسے حقیقت کا جزو تسلیم کیا، تغیر کو ایک اصول فطرت قرار دیا، اور زندگی کو دوائم وقائم، واحد اور ارتقاء پذیر بتاتے ہوئے، ماضی کو دہرانے کی نہیں، لوٹانے کی نہیں، بلکہ ہمیشہ آگے بڑھتے رہنے کی تعلیم دی۔ اور ایک نئے معاشرے کے تشکیل نو کی ایک دھندلی سے تصویر بھی پیش کی جس میں بندوں کو صرف گنا ہی نہیں کرتے بلکہ تولا بھی جاتا ہے یعنی اور اگر فرد ملت میں گم ہوتا ہے تو ابھرنے کے لیے نہ کہ ہمیشہ کے لیے ڈوب جانے کے لیے۔

اقبال اور سرسید کے درمیان جہاں بہت سے خیالات میں ہم آہنگی ملتی ہے، سیدی روایت کا ایک تسلسل ملتا ہے، دونوں ہی اجتہاد مطلق کے حامی اور اس نظریے کے موید ہیں کہ اسلام کو دور حاضر کے محاورے میں سمجھنے کی ضرورت ہے، وہاں بعض خیالات اقبال کے ایسے ہیں جو مخصوص تاریخی حالات اور ان کے ذات کے ساتھ مختص ہیں۔ سرسید کا زمانہ سرمایہ داری کے عروج کا زمانہ تھا، اقبال کا زمانہ سرمایہ داری کے زوال کا زمانہ تھا۔ آزادی کے مسئلے پر سرسید کا زور سمجھوتے پر تھا اور یہی رویہ اس وقت کی کانگریس کا بھی تھا، مگر اقبال کا زور آزادی اور مکمل آزادی پر تھا۔ اور اپنی شاعری اسی آزادی کے شعور کی ترویج واشاعت کے لیے وقف کر دی۔ دوسرا فرق ان کے درمیان یہ ہے کہ سرسید تاریخی طبقاتی حدود میں گھرے ہوئے تھے، وہ یہ سوچنے سے قاصر تھے کہ کلچر، کسی سوسائٹی کے صرف طبقہ اشراف ہی کا نہیں، بلکہ پوری قوم کا ہوتا

ہے، یہ بات دوسری ہے کہ با اقتدار ہونے کے باعث اس کا تصرف اسی طبقے تک محدود رہتا ہے اور آسودگی اور آرام کی زندگی بسر کرنے کے باعث کلچر کے بہت سے شعبوں میں، اس کی تخلیقات زیادہ ہوتی ہیں، لیکن اگر اس پر غور کیا جائے کہ آسودگی اور آرام کون مہیا کرتا ہے اور کون اشیائے صرف تخلیق کرتا ہے اور کون فنون لطیفہ کو افادیت کے ساتھ آمیز کرتا ہے تو اسے تسلیم کرنا ہوگا کہ بہ حیثیت مجموعی کلچر پوری قوم کا تخلیق کیا ہوا ہوتا ہے۔ اس میں کسان، مزدور، ہنرمند طبقہ، متوسط درجے کے لوگ، اور غریب غربا بھی شامل ہوتے ہیں چناں چہ اقبال سرمایہ دار اور دہ خدا (زمیندار، جاگیردار) دونوں کو استحصالی قوت قرار دیتے ہوئے کلچر کو عوام تک لے گئے، کسانوں اور مزدوروں تک لے گئے۔ اپنی مثنوی "خضر راہ" میں جناب خضر کے حوالے سے جن کے سامنے ماضی اور مستقبل دونوں ہی ہوتا ہے۔ یہ پیغام مزدوروں کو سناتے ہیں۔

اٹھ کہ اب بزم جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق ومغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

اور اپنی مثنوی "ساقی نامہ" میں سماجی زندگی میں جدلیاتی عمل کو پیش کرتے ہوئے سرمایہ دارانہ نظام کی موت کا اعلان کیا۔

گیا دور سرمایہ داری گیا
تماشا دکھا کر مداری گیا

یہاں مسئلہ یہ نہیں کہ وہ مداری گیا کہ نہیں۔ کیوں کہ اس کا تعین سال کے شمار پر نہیں کیا جاسکتا ہے۔ بلکہ یہ ہے کہ انھوں نے ملوکیت (امپریلزم) اور سرمائے کی جہانبانی کو ایک استحصالی قوت یعنی کلچر دشمن قوت قرار دیا اور اس کا کوئی جواز اپنے سماجی فلسفے میں مہیا نہیں کیا کہ ربا (سود) کو منافع کا نام دے کر سرمایہ داری کو اپنی معیشت کا کوئی اصل اصول قرار دیا جائے جیسا کہ ان دنوں ہمارے ملک میں کیا جارہا ہے۔

اقبال کے فلسفہ خودی کی دھوم اتنے دنوں تک رہی، کہ لوگوں کی نظر بہت کم ان کے فلسفہ

ارتقاء یا لائف فلاسفی کی طرف گئی، جس نے ان کے فلسفۂ خودی کو اپنے اندر سمیٹ لیا ہے۔ ان کے یہاں فلسفۂ خودی ایک میٹا فزیکل تصور سے زیادہ، لائف فلاسفی کا ایک اصول ہے۔ کیوں کہ یکتائیت کا اصول THE PRINCIPLE OF UNIQUENESS علم الحیات یا حیاتیات کا دیا ہوا ہے نہ کہ طبعیات اور کیمسٹری کا۔ چناں چہ یہ بات وہ لائف فلاسفی کے تحت بتاتے ہیں کہ زندگی دائم قائم، جاوداں، ہر دم رواں یعنی تغیر پذیر ہے اور واحد ہے پوری کائنات میں اور ارتقا پذیر ہے، وہ کیوں کر وجود میں آئی اسے وہ ایک سرِ نہاں بتاتے ہیں لیکن اس پر ان کا کامل اعتقاد ہے کہ وہ لافانی ہے، اسی اعتبار سے وہ زندگی کا سفر اور پھر آدمی کا سفرِ زیست بھی غیر مختتم بتاتے ہیں۔ مگر وہ شخصی لافانیت کے قائل نہیں۔ بلکہ اس تصور جاودانی کو جدوجہد کرنے اور آگے بڑھنے کا ایک تازیانہ قرار دیتے ہیں۔ ع

اب لیا چشمہ بقا تو نے

وہ اشخاص کو جاودانی کا امیدوار قرار دیتے ہیں، نہ کہ اس کا کوئی ایسا مقدر جسے پہلے سے متعین کر دیا گیا ہو۔ اسی لیے ان کے لائف فلاسفی میں (یہ ترکیب فلسفۂ حیات سے مختلف ہے۔ اس کو حیاتیاتی فلسفہ کہا جاسکتا ہے لیکن حیات نہیں کہا جاسکتا ہے) عمل پر اس قدر زیادہ زور ہے۔ کیوں کہ انسان اپنے عمل سے نہ صرف اپنا رزق پیدا کرتا ہے، جس سے اس کی بقائے حیات ہے، ورنہ اس زمین پر آدمی کا زندہ رہنا مشکل ہو جاتا بلکہ اپنے پورے کلچر کی تخلیق از سرِ نو کرتا رہتا ہے، اسی سے کلچر میں تسلسل اور تغیر ملتا ہے۔ انسان کی اس لائف ایکٹی ویٹی کو وہ عمل تخلیق، یا قوت تخلیق کا نام دیتے ہیں، اور اس پر اس قدر زیادہ زور دیتے ہیں کہ اسی کو امتیاز کفر و اسلام بھی قرار دیتے ہیں۔

ہر کہ او را قوت تخلیق نیست
پیش ما جز کافر و زندیق نیست

اس سلسلے میں یہ بھی جاننا ضروری ہے کہ اقبال کے یہاں ڈاگما نام کی کوئی شے نہیں ہے۔ انہوں نے تمام اسلامی عقائد کو ایک اصول توحید کے تحت انسان کی تین بنیادی قدروں میں

تبدیل کردیا ہے۔ ایک ملت آدم کی وحدت، وحدت انسانیت، دوسری مساوات، تیسری آزادی اور یہ تین قدریں اتحاد انسانیت کی ضامن ہیں۔ اسی بنیاد پر یہ کہا جاتا ہے کہ ان کا فلسفہ صرف مسلمانوں ہی کے لیے نہیں بلکہ پوری انسانیت کے لیے بھی ہے۔ کم از کم ان تین اقدار کی بنیاد پر مسلمان دوسری اقوام کے ساتھ، مفاد انسانیت میں متحد تو ہوسکتا ہے۔ بہرحال فی الحال تو ان کے لائف فلاسفی کے اس حصے کا ذکر کررہا تھا جس کا تعلق عمل سے ہے۔ سوال یہ ہے کہ اگر انسان اپنے عمل سے اپنے معاشرے کو متغیر کرسکتا ہے اس کے اداروں اور اس کی اقدار کو متغیر کرسکتا ہے نئے اداروں اور نئی اقدار کی تخلیق کرسکتا ہے تو کیا وہ اپنی فطرت کو اس عمل میں متغیر نہیں کرسکتا ہے، یا کرنہیں کرتا رہتا ہے۔

اقبال اس نظریے کو تسلیم نہیں کرتے ہیں کہ آدمی اپنی فطرت کو تبدیل نہیں کرسکتا ہے یا کہ نہیں کرتا رہتا ہے۔ اسی لیے وہ اس کی کوئی ازل سے متعین کی ہوئی فطرت یا اس کی فطرت کا کوئی تجریدی تصور پیش نہیں کرتے ہیں بلکہ وہ روسو اور کارل مارکس کے ساتھ اس خیال کے موید ہیں کہ اپنے معاشرے کی تشکیل نو کے ساتھ وہ اپنی فطرت بھی تبدیل کرتا رہتا ہے۔

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نوری ہے نہ ناری ہے

اور جب کہ انسان اپنے عمل سے، جنت اور جہنم دونوں خلق کرسکتا ہے تو تغیر کا انحصار اس بات پر ہوا کہ اس کا عمل کیا ہے، بے عملی عمل ہی کی ایک صورت ہے۔ چناں چہ یہی سبب ہے کہ اقبال دوزخ اور جنت کو حال سے تعبیر کرتے ہیں، یعنی نفسی کیفیت کے مراحل بتاتے ہیں نہ کہ انہیں کسی آسمان پر کوئی مقام بتاتے ہیں اور پھر اسی اعتبار سے وہ قیامت کو بھی ایک مخصوص حالت قرار دیتے ہیں، نہ کہ کوئی آنے والا دن بتاتے ہیں۔ اس طرح اقبال نے ہماری ساری توجہ آسمان سے ہٹا کر، جسے ہم دن رات کو سا کیا کرتے، زمین پر مرکوز کردی، زمینی زندگی کو بہتر بنانے پر مرکوز کردی، اور یہ کام سرسید ان سے پہلے کرچکے تھے، جب کہ انہوں نے یہ کہا کہ "جس کی دنیا نہیں اس کا دین بھی نہیں"۔

یہ چند ارشادات اپنے کلچر کی تنقید سے متعلق میں نے اس لیے مہیا کیے ہیں کہ جس وقت ہم پاکستان میں لکھی جانے والی تنقید کا جائزہ لیں، اور اسے اپنے کلچر کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کریں تو ہم ان تنقیدی تحریروں کو اس معیار سے بھی جانچنے کی کوشش کریں کہ ادبی تنقید کا دائرہ پھیل کر کلچر کی تنقید کی صورت اختیار کر لیتا ہے ادب کو اس کی کلیت میں دیکھنے کا یہی مفہوم ہے اور اس سے ہم اپنے نقادوں کو مستثنیٰ نہیں کر سکتے ہیں۔

جب ۱۹۴۷ء میں پاکستان وجود میں آیا، تو شروع شروع میں پاکستان اور ہندوستان کے ادیبوں کی توجہ ان فرقہ وارانہ فسادات پر مرکوز رہی، جو اس تقسیم کے نتیجے میں ہندو پاک میں برپا ہوئے۔ اس وقت ترقی پسند ادیبوں کا بڑا زور تھا، جتنے نامور افسانہ نگار، شعراء اور نقاد تھے سب اسی حلقے سے تعلق رکھتے، ان میں سعادت حسن منٹو کو بھی شمار کیا جاتا۔ ان فسادات میں جو انسانیت سوز مظالم کیے گئے تھے، ان کی طرف عام رویہ افسانہ نگار اور شاعروں کا ہندو مسلمان کی تفریق سے بلند ہو کر مذمت کرنے اور آئیڈیلسٹک سطح پر، انسانیت کی لو کو بلند رکھنے کا تھا، لیکن منٹو نے اس رویہ کے بجائے یہ ایک حقیقت پسندانہ رویہ اختیار کیا کہ آدمی کی چھپی ہوئی حیوانیت کو ان مظالم میں دریافت کیا جو اس وقت لوگوں پر توڑے گئے اور وہ جو ایک لو انسانیت کی ترقی پسندوں کے یہاں نظر آتی تھی اس کو اس نے سیہ پوش کر دیا۔ بہ ہر حال فسادات کے تعلق سے جو انہوں نے افسانے لکھے تھے، انہیں سیاہ حاشیے کے نام سے شائع کرایا، ان افسانوں میں کوئی بھی ایسی بات نہیں تھی جو ترقی پسندوں کو بھڑکاتی، لیکن اس پر ایک حاشیہ محمد حسن عسکری نے اپنے مقدمے سے ایسا چڑھایا کہ اس سے آدمی کے تصور کے بارے میں ترقی پسندوں سے اختلاف پیدا ہوا۔ اس زمانے میں حسن عسکری پر ڈی ایچ لارنس کے فلسفے کا اتنا گہرا اثر تھا کہ وہ اس کے جبلی آدمی ہی کو آدمی کی اصل تصویر تصور کرتے۔ چناں چہ انہوں نے ایک مضمون ''انسان اور آدمی'' کے عنوان سے لکھا۔ اپنے اس مضمون میں انہوں نے قرآن مجید کی اس آیت کے حوالے سے جس میں بار امانت کا ذکر ہے اور آدمی کو ظالم اور جاہل کہا گیا ہے یہ تاثر دینا چاہا کہ آدمی کا جو تصور ڈی ایچ لارنس نے پیش کیا ہے وہی تصور قرآن مجید میں بھی ملتا ہے۔ راقم الحروف نے ان کے اس خیال کی تردید اپنے

ایک مضمون میں کی، جس کا عنوان ہے۔ "آدمی یا حیوان"۔ اس مضمون میں بتایا گیا ہے کہ قرآن مجید میں ظلوماً جھولا کے کلمات ایک مخصوص ذمہ داری کے سیاق و سباق میں ادا کیے گئے ہیں ورنہ قرآن مجید میں انسان کو اشرف المخلوقات قرار دیا گیا ہے، اور اسے ازروئے قرآن مجید نسبت روح الٰہی حاصل ہے، مزید یہ کہ اسے خدا کی فطرت کے سانچے میں ڈھالا گیا، اور اس کی تقویم کو سب سے احسن قرار دیا گیا ہے۔ اور اسی لیے اسے اپنا نائب مناسب زمین پر مقرر کیا، راقم الحروف کا یہ مضمون دہلی کے رسالے شاہراہ میں شائع ہوا۔ بعد میں وہ راقم الحروف کے ایک مجموعہ مضامین "نئے تنقیدی گوشے" میں بھی شائع ہوا جو کلاں محل دہلی سے ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا تھا۔ عسکری صاحب اس مضمون سے خاصے زچ ہوئے کیوں کہ اس وقت وہ اپنے کو اسلامی نظریہ کا بھی دعوے دار تصور کرتے تھے۔ چناں چہ اس مضمون کے ردعمل میں یہ لکھتے ہوئے کہ "میں اپنا نظریہ تو کیا بدلوں گا" ایک دوسرا مضمون آدمی اور انسان کے عنوان سے لکھا، اس بارڈی ایچ لارنس کے فرائیڈین آدمی کے بجائے جو خاصا تشدد پسند بھی ہے، جیمس جوائس کے نامکمل آدمی کی تصویر پیش کی ہے۔ جو نزول اور صعود دونوں منزلوں سے گزرتا رہتا ہے، کبھی انسانیت سے حیوانیت کی طرف سفر کرتا ہے تو کبھی حیوانیت سے انسانیت کی طرف۔

عسکری صاحب کی وفات کے بعد حال ہی میں سلیم احمد مرحوم نے جو ان کے بہت بڑے عقیدت مندوں میں سے تھے، ان کے ان دونوں مضامین پر تبصرہ کرتے ہوئے اختتام بحث اس بات پر کی ہے کہ "وہ روسو کے انسان کی نفی تو کر سکتے ہیں مگر کسی اور تصور انسانی کو، کوئی واضح اثبات نہیں کر سکتے۔ اور نہ ان کے ادبی تجربے میں نظام حیات کا کوئی واضح تصور موجود ہے"۔ اور ان مضامین میں انہوں نے ان کے پیش کردہ قرآنی اور اسلامی حوالوں کو "غیر مستند" قرار دیا ہے۔ یہاں ان دونوں کے درمیان جو بنیادی اختلاف نقطہ نظر کا تھا وہ بھی سامنے آجاتا ہے۔ عسکری صاحب، بنام جدیدیت یوروپ کے زوال آمادہ ادب کے دل دادہ تھے اور مغرب کو جذب کرنے کی کوشش میں صرف اسی زوال آمادہ، نراجی اور قنوطی ادب سے اردو کے قارئین کو متعارف کراتے رہے اور یوروپ کے ترقی پسند ادب کو سختی سے نظر انداز کرتے رہے، اس کے برعکس سلیم احمد مغرب کو مسترد

کرنے کے حق میں تھے۔ بہ ہر حال عسکری صاحب نے "انجذاب" کی پیروی بھی کی تو ڈی ایچ لارنس کے ایسے ایک فراریت پسند آرٹسٹ کی۔ اس کی پیروی میں وہ لکھتے ہیں:

"اب جب کہ مشرقی طریقہ ہمارے لیے ممکن نہ رہا۔ ریل گاڑی نے بیل گاڑی کو پیچھے چھوڑ دیا ہے اور اب جب کہ مغرب اور مشرق کا امتزاج بھی ممکن نہیں ہے کیوں کہ دونوں دو متضاد سمت میں ہیں۔ ایک کرامات اور جادو کی دنیا میں ہے اور دوسرا سائنس کی دنیا میں تو پھر ایک ہی راستہ رہ جاتا ہے۔ اور وہ راستہ ڈی ایچ لارنس کا سمجھایا ہوا ہے اور وہ یہ ہے "مشرق پہلے تو مغرب کی پوری طرح اپنے اندر جذب کر لے اور پھر اپنا راستہ خود ڈھونڈے۔"

یہ لکھنے کے بعد وہ اپنے کو اس راستے کا راہرو قرار دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں یہ جاننا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ عسکری صاحب اپنی عمر کے آخری دنوں میں "انجذابِ مغرب" کے موقف سے ایسا پلٹے، پوری گردش کے ساتھ، کہ یوروپ کی اس ترقی کو جو اس نے رینیساں کے زمانے سے دورِ حاضر تک کی ہے گمراہی قرار دیا۔ اس کے علاوہ انہوں نے اپنے ایک مضمون میں ذوق کو غالب سے بڑا شاعر قرار دیا اور داغ کے اس شعر کی تشریح عشقِ حقیقی کے انداز میں کی:

صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں
خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں

ان میں یہ رجعتِ کلی، فرانس کے ایک نومسلم رینے گینوں کے تصورِ روایت کے مطالعے سے پیدا ہوئی جو روایت میں کسی ارتقاء کا قائل نہیں ہے۔ وہ حرکتِ زمانہ کی تاویل قدیم ہند کے اس فلسفے سے کرتا ہے جہاں زمانہ ایک دائرے کی صورت میں حرکت کرتا ہے اور ہر دس لاکھ سال کے بعد اپنا دائرہ مکمل کر کے اپنے کو دہراتا ہے۔ عسکری صاحب شروع ہی سے انفعالی رومانیت سے متاثر تھے۔[۱] وہ اس راہ کو اختیار کرنے سے قاصر تھے، جو عمل کی راہ ہوتی ہے، جو

---

[۱] ملاحظہ ہو راقم الحروف کا مضمون ,انفعالی رومانیت (نیا دور، بنگلور ۱۹۳۵ء)۔ یہ مضمون راقم الحروف کے مجموعہ مضامین "تقدیات" میں بھی شامل ہے۔

معاشرے کی تشکیل نو کی راہ ہوتی ہے۔ وہ آدمی کی تبدیلی میں بھی زیادہ ایمان نہ رکھتے، وہ ہر صعود کے بعد نزول دیکھتے۔ انہیں آدمی کے مستقبل سے زیادہ اس کی اصلیت کی تلاش تھی۔ مزید یہ کہ شعروادب کے بارے میں یہ نظریہ نہ رکھتے تھے کہ ان کا کوئی سماجی عمل بھی ہے۔ چناں چہ انہوں نے اقبال کی طرف کبھی رجوع نہ کیا۔ اور حالی کا گلو بند اس لیے کھینچا کہ مغرب سے برآمد کئے ہوئے ''فلسفہ ترقی'' کو انہوں نے بذریعہ شاعری اردو ادب میں رائج کیا۔ ایک طرف تو عسکری صاحب ''انجذاب مغرب'' کی بات کیا کرتے، اور دوسری طرف اس پر کڑی نگاہ رکھتے کہ انجذاب مغرب کی لپیٹ میں وہاں کا ترقی پسند فلسفہ اور ترقی پسند ادب نہ آنے پائے۔ ان کی ساری دلچسپی وہاں کے زوال پسند فلسفے اور نراجی ادب سے تھی، اس ادب سے تھی، جس میں آدمی کی تصویر، ایک تشدد پسند تنہائی پسند اور اپنے خول میں رہنے والے فرد کی تھی۔ ان کے افسانوں میں ہر فرد ایک جزیرہ ہے، جس کا کوئی تعلق دوسرے فرد سے نہیں ہے۔ لیکن ان ساری کمزوریوں کے باوجود ان کی خدمات کو کم نظری اور تنگ نظری سے نہیں دیکھنا چاہئے۔ بلکہ ایک معروضی نقطہ نظر اختیار کرنا چاہیے۔ انہوں نے مغربی ادب سے متعارف کرانے میں بڑی خدمات انجام دی ہیں۔ یوں تو انجذاب مغرب کی تحریک سے سرسید کے زمانے ہی سے ہمارے سبھی بڑے شاعروادیب متاثر نظر آتے ہیں۔ لیکن سرسید کے یہاں یہ انجذاب اس ناقدانہ بصیرت کا حامل ہے کہ ہمیں مغرب سے ایسی چیزیں حاصل کرنی چاہئیں جو ہماری ترقی میں مدد گار ہوں۔ اقبال نے مغرب سے پورا استفادہ کیا، نطشے کے ساتھ بھی کچھ دور تک سفر کیا، لیکن انہوں نے نہ تو کبھی آرٹ برائے آرٹ کی حمایت کی اور نہ زوال پسند ادیبوں اور مفکروں کے فلسفے کو سراہا۔ ان کی نگاہ ہمیشہ آدمی کے مستقبل پر رہی۔

خردمندوں سے کیا پوچھوں کہ میری ابتدا کیا ہے
کہ میں اس فکر میں رہتا ہوں کہ میری انتہا کیا ہے

اور اسی لیے انہیں اپنے مذہبی خیالات کی تشکیل نو کے ساتھ ساتھ اپنے معاشرے کی تشکیل نو کا بھی خیال رہا اور اس کے بھی کچھ خدوخال کی نشان دہی اپنی تحریروں میں کی۔ اس قسم

کا مثبت رویہ مجھے ترقی پسند حلقے کے ادیبوں کے علاوہ دوسرے حلقوں کے ادیبوں میں کم ملتا ہے۔

بہ ہر حال فسادات کی جھانجھ کم و بیش تین چار سال تک رہی، کہ یکا یک وزیرِ اعظم لیاقت علی خان نے امریکا کا دورہ کیا، اور اس وقت سے سامراجی قوتوں کا دباؤ پاکستان کی سیاست پر زیادہ پڑنے لگا۔ لیکن لیاقت علی خان نہر سوئیز کی جنگ چھڑنے سے پہلے ہی قتل کر دیے گئے۔ ان کے قتل کے بعد پاکستان کی ادبی تاریخ میں ایک اہم واقعہ پیش آیا، امریکہ اور پاکستان کے درمیان جو معاہدے اس سال میں ہوئے، اس کے اثرات کے نتیجے میں انجمن ترقی پسند مصنفین کو ایک سیاسی انجمن قرار دیتے ہوئے حکومت وقت نے ممنوع قرار دے دیا۔ مگر ہوتا یہ ہے کہ جسے زیادہ دبایا جاتا ہے وہی زیادہ ابھرتا بھی ہے۔ انجمن کے دفا- بند ہو گئے۔ ان کے کارکن گرفتار کر لیے گئے۔ ان کی ہفتہ وار ادبی نشستوں کا سلسلہ بند ہو گیا۔ لیکن ترقی پسند ادب کی تحریک جاری رہی، ترقی پسند مصنفین لکھتے اور چھپتے رہے۔ اس طرح کا سلسلہ کوئی چار سال تک قائم رہا ہوگا کہ بغداد کے انقلاب کے فوراً بعد یہاں جرنیلی بندوبست مسلط کر دیا گیا اور ایوب خان اس جرنیلی بندوبست کے چیف ایڈمنسٹریٹر مقرر ہوئے۔ ابھی اس کو تھوڑے ہی دن گزرے ہوں گے کہ کچھ لوگوں نے مل جل کر ایک ادبی انجمن رائٹرس گلڈ کے نام سے حکومت کی سرپرستی میں بنا ڈالی اس کی چھتری کے نیچے ادیب اور شاعر لکھتے بھی رہے اور مختلف اداروں کی طرف سے انعامات بھی حاصل کرتے رہے، لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان دس برسوں میں جو ایوب خانی دور تھا، خواہ وہ ڈکٹیٹر شپ کا رہا ہو یا بنیادی جمہوریت کا، ادیب کچھ اس طرح سلف کنڈیشنڈ ہو گئے تھے کہ وہ اپنی تحریر میں محتاط رہتے، لیکن اسی زمانے میں چند جیالے شاعر مثلاً حبیب جالب، ڈکٹیٹر شپ کے خلاف، بنیادی جمہوریت کے ڈھونگ کے خلاف ایوب خان دستور کے خلاف مزاحمتی شاعری عوامی سطح پر کرتے رہے۔ اس سلسلے میں یہ بھی جاننا ضروری ہے کہ ایسے یومیہ اخبار اور ہفتہ وار جو عوامی حلقوں میں مقبول تھے مثلاً پاکستان ٹائمز، امروز، لیل ونہار وغیرہ انہیں حکومت نے اپنی تحویل میں لے رکھا تھا، اور ۱۹۶۳ء میں ایک حکم نامے کے

ذریعے پریس اور اشاعتوں پر پابندی لگادی گئی تھی، ادھر یہ پابندیاں، آمریت کا راج، ادھر بیرونی ملکوں کا یہ دباؤ کہ پشاور کے ہوائی اڈے سے جو امریکیوں کی نگہداشت میں تھا، ایک جاسوسی طیارہ یوٹو کے نام سے پرواز کر کے سوویت یونین گیا جہاں اسے مار گرایا گیا۔ ابھی اس واقعے کی جھانجھ باقی ہی تھی کہ ۱۹۶۵ء میں ہندوستان اور پاکستان کے درمیان جنگ چھڑ گئی۔ اس جنگ کے بڑے دور رس اثرات ہمارے ادب پر مرتب ہوئے۔ اور ایک نیا مباحثہ پاکستان کے تشخص اور پاکستانی کلچر کی تقسیم سے متعلق شروع ہوگیا۔ مگر اس مباحثے کی کوئی جھلک پیش کرنے سے پہلے، اس جنگ کے جو فوری اثرات ہمارے ادب پر پڑے ان کا بتانا ضروری ہے، اس جنگ سے پہلے حلقہ ارباب ذوق لاہور بڑے زوروں پر تھا، کیوں کہ اس کا مدمقابل کوئی اور ادبی حلقہ نہ تھا، لیکن جنگ کے چھڑتے ہی تمام ادیبوں نے یہ محسوس کیا کہ آزادی کا تحفظ ہر چیز پر مقدم ہے، چناں چہ جنگ کے ختم ہونے کے چند ہی روز بعد حلقہ ارباب ذوق دو حصوں میں تقسیم ہوگیا۔ ایک حلقہ ارباب ذوق سیاسی کہلایا، اور دوسرا حلقہ ارباب ذوق ادب۔ بتایا جاتا ہے کہ سیاسی حلقے میں لاہور کے تمام ادیب اور شاعر شرکت کرتے اور ادبی میں صرف تین آدمی جن میں سے ایک انتظار حسین تھے۔ بہرحال سیاسی حلقے میں سارتر کے نظریہ وابستگی (کمٹ منٹ) نے قبضہ کرلیا اور اس سے قبل لاہور میں بالخصوص جو ادبی تحریک ABSURDITY یا حمق پروری کی چل رہی تھی اور جس کے تحت ادب کی ہر صنف اینٹی ہوگئی تھی ANTI POETRY, ANTIFICTION, ANTI DRAMA اور بے معنی نظموں کے لکھنے کا چلن عام ہوگیا تھا، وہ کافور ہوگئی اور اسی کے ساتھ ساتھ اردو زبان کی نحوی ساخت کی توڑ پھوڑ کا جو رجحان تھا وہ بھی جاتا رہا اور ہر ادیب اور شاعر یہ سمجھے بغیر کہ کمٹ منٹ کس بات سے ہے یا کہ ہونا چاہیے یہ کہتا پھرتا کہ میں کمیٹڈ ہوں۔ اس کے جواب میں انتظار حسین نے ازرہِ تفنن یہ کہا کہ بھائی میرا کمٹ منٹ تو نیم کے اس درخت کے ساتھ ہے جو میرے گھر کے سامنے ہے۔

اس زمانے میں جسے ایوب خان کی آمریت کا زمانہ کہیں گے، بعض ایسے مزید واقعات رونما ہوئے جن کے نتیجے میں ہمارے ادب اور کلچر میں تنگ نظری پیدا ہوئی۔ ایک معتبر سرکاری

افسر نے یہ بات کہی کہ جس رات ہندوستانی فوجیں ہماری سرحدوں میں گھس آئیں، اسی رات میں ہمیں یہ احساس ہوا کہ پاکستان ہندوستان سے ایک علیحدہ ملک ہے، یہ احساس تو ۱۹۴۷ء ہی سے تھا، لیکن جو بات وہ کہنا چاہتے تھے وہ یہ ہے کہ کسی ملک کو اس کے دوستوں سے ہی نہیں بلکہ اس کے دشمنوں سے بھی پہچانا جاتا ہے۔ اس خیال کو مزید اس طرح بنا گیا گویا ہندو دشمنی پاکستان کی ایک بنیادی پالیسی ہے اور جب امرتسر کے ٹی وی اسٹیشن سے پروگرام آنے لگا تو اسے ہند کا کلچرل حملہ قرار دیا گیا اور کچھ لوگوں نے ہند اور پاکستان کے درمیان دیوارِ برلن مجازاً قائم کرنے کی بات کی، انہیں دنوں میں ہند سے درآمد کئے جانے والے اخبار ورسائل اور کتابوں پر اس قسم کی پابندی عائد کردی گئی کہ جو لیٹریچر ہند سے آئے گا، اسے بحق سرکار ضبط کرلیا جائے گا۔ چناں چہ اس زمانے میں کلچرل روابط ہند سے بند رہے اور لوگوں کا ہند آنا جانا بھی بہت کم ہوگیا تھا۔ یہ صورت حال بنگلہ دیش کے وجود میں آنے تک قائم رہی۔

اب اس کے آگے کے زمانے کے ادبی ماحول، ادبی رجحانات اور کلچرل کا ذکر بعد میں کروں گا، فی الحال اس عظیم مباحثے کو لے رہا ہوں جس کا آغاز بنیادی حیثیت سے ۱۹۶۵ء کی جنگ کے بعد ہوا یا یہ کہ اس زمانے میں اس مباحثے نے مخصوص حالات کے پیش نظر بڑی شدت اختیار کرلی تھی۔ اس مباحثے کا بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ جب کہ پاکستان ایک نیشن اسٹیٹ ہے یعنی ایک اسٹیٹ ہی نہیں بلکہ ایک نیشن بھی ہے، نہ کہ ایک مجموعہ اضداد بے چند قومیتوں کا، تو اس نیشن کا کلچر کیا ہے اور اس کا اظہار قومی اور علاقائی سطحوں پر کیوں کر ہوتا ہے، یا یہ کہ ہونا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ اس سوال کا جواب دیتے وقت، نظر صرف کثرت یا اس کی کلچر کی رنگارنگی پر نہ ہوگی بلکہ اس کی وحدت پر بھی، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ وحدت کو ابھارنا زیادہ ضروری ہے۔

کلچر کیا ہے اس کی کچھ وضاحت اس مضمون کے شروع میں کرچکا ہوں۔ یہاں اس کے اجزائے ترکیبی سے متعلق یہ بتانا ضروری سمجھتا ہوں کہ یوں تو اس کا ہر جزو اہم ہے، مگر تاریخی حیثیت سے بعض جزو کی اہمیت بڑھتی اور گھٹتی بھی رہتی ہے۔ قرون وسطیٰ اور اس سے قبل کے تاریخی ادوار میں جب کہ بیش تر خیالات کو سیکولر نہیں بنایا گیا تھا اور ان کی جڑیں مذہبی تصورات میں

تھیں، مذہب کی اہمیت کلچر میں زیادہ تھی۔ لیکن سرمایہ دارانہ دور میں جب سے سائنسی اور معقولاتی علوم نے ترقی کرنا شروع کی، وہ خیالات بھی سیکولر بنائے جانے لگے جن کی جڑیں کبھی مذہب میں مابعد الطبیعات میں ہوتیں یا دیوی دیوتاؤں کے ساتھ وابستہ ہوتے۔ اس کے نتیجے میں انیسویں صدی سے لے کر بیسویں کے زمانے تک یعنی گزشتہ دو سو برسوں میں، یوروپی ممالک کے کلچر میں زبان کے مقابلے میں مذہب کی اہمیت بہت گھٹ گئی ہے اور اس کی جگہ معقولاتی فلسفیانہ خیالات اور سائنسی خیالات نے لے لی، ہر یوروپی ممالک کی ایک سیاسی آئیڈیالوجی اور ایک طرز حیات اور ایک عالمی نقطہ نگاہ ہے لیکن وہ مذہب کا متعین کیا ہوا نہیں ہے بلکہ اس کے تعین کرنے میں بے شمار نظام فکر نے حصہ لیا ہے، مشرق ابھی اس منزل کو نہیں پہنچا ہے لیکن پہنچ رہا ہے۔ بہرحال یہاں جس خیال کی وضاحت کرنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ کلچر کے اجزائے ترکیبی میں سے زبان کو جو ایک کلیدی حیثیت حاصل ہوتی رہی ہے اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ زبان ہی کے ذریعے کسی کلچر کے نظام معنی اور نظام اقدار کا ابلاغ ہوتا ہے اور زبان ہی کے ذریعے ہم نظامِ معنی اور نظامِ اقدار متعین بھی کرتے ہیں۔

کلچر اپنے آثار قدیمہ سے نہیں بلکہ اپنی زبان کے ذریعے زندہ رہتا ہے اور جب کسی کلچر کی زبان مردہ ہو جاتی ہے تو وہ کلچر بھی مر جاتا ہے۔ آج قدیم مصری زبان اور سومیرین زبان کو بذریعہ لغت پڑھا جاسکتا ہے لیکن کئی صدیوں سے وہ زیادہ مردہ رہی ہے ان کا کلچر بھی مردہ ہی کہلائے گا اور موئن جو داڑو اور ہڑپا کا کلچر تو ہمارے لیے بالکل ہی ایک مردہ کلچر ہے کیوں کہ ان کی زبانوں اور ان کے علوم و عقائد کا کوئی علم حاصل نہیں ہے، اب تک قیاس آرائیاں کی جارہی ہیں ہاں اس تہذیب کے مادی کلچر کے کچھ آثار صوبہ سندھ میں دیکھنے میں آتے ہیں، مثلاً وہاں کے دیہاتوں میں اب بھی وہ بیل گاڑی دیکھنے میں آتی ہے جو موئن جو دڑو کے مٹی کے کھلونے کی طرز کی ہے۔ مگر اس سے مسئلے کی پیچیدگی حل نہیں ہو پاتی۔ مسئلہ یہ نہیں ہے کہ ہمیں اس کا علم نہیں کہ آریائی قوموں کے حملوں سے پہلے اس برصغیر میں کون سی تہذیب تھی، کون کون سے کلچر تھے بلکہ یہ ہے کہ جب کہ موجودہ پاکستان کے علاقوں میں اتنی بہت سی بولیاں بولی جاتی

ہیں اور ان سے نصف بولیاں زبان کا درجہ اختیار کر کے اپنا تحریری ادب بھی رکھتی ہیں۔ یہ کیوں کر کہا جاسکتا ہے کہ پورے پاکستان کا کلچر ایک ہے یا یہ کہ ایک مشترکہ کلچر ہے کیوں کہ ہر زبان اپنا ایک مخصوص کلچر بھی رکھتی ہے۔ چناں چہ اس سوال کا جواب دینے سے پہلے ہمیں پاکستان کے ایک کثیر اللسان ملک ہونے کی نوعیت پر بھی غور کرنا ہے اور اس اشتراک واتحاد کو بھی دریافت کرنا ہے جو اس علاقے کی مختلف زبانوں اور کلچروں کے درمیان ملتا ہے اور جس کی بنیاد پر یہ کہا جاتا ہے کہ اس کثرت میں بھی ایک وحدت ہے اور اس وحدت کی نشان دہی اس طرح کی جاتی ہے کہ اس ملک کے کلچر پر خواہ وہ اس کے کسی بھی علاقے کا ہو غالب چھاپ ہند مسلم کلچر کی ہے اور اس ہند مسلم کلچر کی ایک مشترک زبان اردو ہے۔ ہمیں اس مفروضے سے اس مسئلے کو اس کے مختلف پہلوؤں سے جانچنا ہے۔

قبل اس کے کہ براہ راست کلچر کی بات ہو، اس ملک کی مختلف علاقائی زبانوں کا جو رشتہ اردو کے ساتھ رہا ہے اور ہے اسے پیش کرنا ضروری ہے۔

یہ بات بھی کو معلوم ہے کہ آل محمود کے دور حکومت میں لاہور کو ایک مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ چناں چہ اس زمانے میں اس شہر میں جہاں بہت سے فارسی گو شعراء تھے ان میں ایک مسعود سعد سلمان لاہوری بھی (وفات ۱۱۲۱ء) تھے جنھوں نے عربی اور فارسی کے علاوہ ہندی میں بھی شاعری کی اور ایک دیوان ہندی یا ہندوی شاعری کا بھی اپنے پیچھے چھوڑا، اور اپنے فارسی کے ایک شعر میں ہندوی کا فقرہ ''مارا مارا'' نظم بھی کیا ہے اور خسرو لکھتے ہیں کہ ہندوی دیپال پور[1] اور ملتان تک بولی اور سمجھی جاتی تھی۔

ہندوی کا یہ اثر شیخ فریدالدین مسعود شکر گنج کے ملفوظات میں بھی ملتا ہے اور گرونانک کی کتاب گرنتھ صاحب میں بھی ملتا ہے ایسی صورت میں کسی شخص کا یہ کہنا کہ ہندوی اردو کو پنجاب میں انگریزوں نے رائج کیا درست نہیں ہے۔ محمد شاہی عہد میں جب کہ دلی کے شعراء نے اردو میں شعر کہنا شروع کیا، اسی زمانے میں پنجاب اور سندھ کے شعراء نے بھی اردو میں اشعار کہے،

---

[1] دیپال پور اس وقت مغربی ہند کا دارالسلطنت تھا۔

ہاں یہ ضرور ہے کہ پنجاب اور سندھ فتح کرنے کے بعد جب انگریزوں نے لاہور میں ڈائریکٹر آف ایجوکیشن قائم کیا، اور اردو کے ذریعے پنجاب، سرحد اور برٹش بلوچستان میں تعلیم کا سلسلہ شروع کیا تو اس زمانے میں لاہور اردو کا ایک زبردست مرکز بن گیا۔ لاہور ہی میں جدید شاعری کی بنیاد ڈالی گئی، وہیں سے دور حاضر کی جدید تنقید بھی شروع ہوئی، مضمون نویسی کا آغاز بھی وہیں سے ہوا اور اردو صحافت نے بھی وہیں ترقی پائی۔

چناں چہ اس زمانے سے لاہور اردو مطبوعات کا بھی مرکز رہا ہے۔ جہاں تک کہ صوبہ سندھ کا تعلق ہے چوں کہ یہ صوبہ ۱۹۳۶ء تک بمبئی پریسی ڈنسی میں شامل تھا، اس لیے وہاں اردو نے اتنی ترقی نہیں کی جتنی پنجاب میں کی۔ پھر بھی وہاں کے لوگ بالخصوص مسلمان اردو سیکھتے، بولتے اور اردو میں شعروشاعری کرتے رہے ہیں، اور آج تو سندھ کے شہروں میں کوئی بھی ایسا شخص نہ ہوگا جو اردو بولنے پر قادر نہ ہوگا۔ یہاں اس بات کو ذہن میں رکھنا چاہیے کہ مسلمانوں کی موجودگی سے پہلے کے زمانے کا تو نہ کوئی سندھی ادب ملتا ہے اور نہ پنجابی ادب اور نہ پشتو اور بلوچی زبان کا ادب، ایسی صورت میں ہم اس کے بارے میں کوئی رائے بھی قائم نہیں کر سکتے کہ ان علاقوں میں مسلمانوں کی موجودگی سے پہلے یعنی قبل اس زمانے کے کہ جب مسلمان یہاں آئے اور یہاں کے مقامی لوگوں نے اسلام قبول کیا، جو زبانیں بولی جاتی تھیں ان کی ہیئت کیا تھی، اس کے یہ معنی ہوئے کہ ان علاقوں کی بولیوں نے زبان کا درجہ، مسلمانوں ہی کے زمانے میں حاصل کیا، اور مسلمانوں ہی کے دور حکومت میں فارسی، عربی، ہندوی اور اردو کے زیر اثر، یہاں کی علاقائی زبانوں نے بالخصوص شاعری کے ذریعے اس کلچر کے نظام معنی اور نظام اقدار کی تبلیغ واشاعت میں حصہ لیا جسے ہم ہند مسلم کلچر کہتے ہیں۔ اس ہند مسلم کلچر میں اسلامی تصوف یا وحدت الوجودی انسان دوستی نے زندگی کی طرف ایک مشترکہ رویہ پیدا کرنے میں زبردست خدمت انجام دی ہے اور اردو ادب بھی اسی نظام معنی اور نظام اقدار کی تبلیغ انیسویں صدی سے پہلے کے زمانے تک بالعموم اور بعد کے زمانے میں بھی بشمول چند دیگر اصلاحی خیالات کے کرتا رہا ہے اس کے معنی یہ ہوئے کہ پاکستان کے متعدد علاقائی ادب کی اسپرٹ یا

روح وہی ہے جو اردو ادب کی ہے، صرف اس کی لسانی صورت یا پیکر بدلا ہوا ہے، اسی سے پاکستانی کلچر میں وہ وحدت پیدا ہوئی جسے ہم ایک نظام معنی اور نظام اقدار کا نام دیتے ہیں اور جس کی تبلیغ موجودہ پاکستان کی ساری علاقائی زبانیں بشمول اردو زبان کرتی رہی ہیں اور کر رہی ہیں۔

اب وہ اقدار مشترک ملاحظہ ہوں جو علاقائی زبانوں اور اردو زبان کے درمیان پائی جاتی ہیں۔ اردو اور یہاں کے مختلف علاقوں اور صوبوں کی زبانیں ایک ہی لسانی خاندان یعنی ہند آریائی خاندان سے تعلق رکھتی ہیں ان کا رسم الخط بہ ادنیٰ تغیر ایک ہے، ان کے ذخیرہ ہائے الفاظ کے وہ سارے الفاظ جو علمی، فقہی، صوفیانہ اور معاشرتی علوم سے تعلق رکھتے ہیں ایک ہیں، ان ساری زبانوں کی گرامر ایک ہے، بیشتر افعال کے ابتدائی حروف یکساں ہیں، صرف علامت مصادر بدلے ہوئے ہیں، حروف جار بھی ان کی نظر میں یکسانیت رکھتے ہیں جو یہ جانتے ہیں کہ جیم کی آواز کیونکر کاف میں یا سین کی آواز ہے (ہ) میں بدل جاتی ہے۔ اس کے علاوہ بڑی وجہ قدر مشترک کی یہ ہے کہ ان ساری زبانوں کا استخراق بہ شمول اردو مسلمانوں کی آمد کے بعد کے زمانے میں فارسی، عربی اور ترکی وغیرہ کی طرف رہا ہے مگر آج انگریزی کی طرف بالعموم ہے اور اگر آپ آج کے کسی سندھی اخبار یا کسی پنجابی کے شاعر کے کلام کا مطالعہ کریں، تو ایسا محسوس ہوگا کہ ہم کچھ ایک ہی زبان کی رنگارنگی کا مظہر دیکھ رہے ہیں، لیکن یہ اتحاد یہ اشتراک یہ یکسانیت اس کا کوئی جواز مہیا نہیں کرتی ہے کہ پاکستان کے کسی بھی علاقائی زبان کے تشخص کو برقرار نہ رکھا جائے یا یہ کہ ان کے ادب کی ترقی کے لیے وہ سہولتیں مہیا نہ کی جائیں جو کسی دوسری زبان کو اس ملک میں حاصل ہے، یا یہ کہ ان کی وہ قومی حیثیت نہ ہو جو کسی دوسری زبان کو ملی ہے۔

لیکن ایسے موقعے پر یعنی جب علاقائی زبانوں کے مساوی حقوق کی بات کی جائے اسے بھلانا نہ چاہیے کہ گزشتہ سو سال میں بالخصوص، برصغیر ہندو پاک کے مسلمانوں کے درمیان سیاسی سماجی بیداری اور ایک مشترک کلچر کے احساس کو ابھارنے میں اردو زبان اور ادب نے جو خدمت

انجام دی ہے وہ اس اعتبار سے پاکستانی کلچر اور پاکستانی ادب کا ایک لازمی حصہ ہے کہ اس کے بغیر ہند مسلم کلچر یا پاکستانی کلچر کا تشخص ہونا ہی ناممکن تھا۔ چناں چہ صفدر میر، اپنے ایک مضمون میں اس سوال کو اٹھاتے ہوئے کہ اردو کا وہ ادب جو پاکستان کے علاقے سے باہر یعنی ہند میں تخلیق ہوا ہے کیوں کر وہ ادب پاکستان کے لوگوں کی زندگی کا ترجمان ہو سکتا ہے، یہ جواب دیتے ہیں کہ:

"اردو کا ادبی ورثہ مسلمانوں کے تاریخی وجود کی نمائندگی کرنے کے باعث تحریک پاکستان میں انتہائی ممد ثابت ہوا۔ اس نے وہ ثقافتی (کلچرل) امتیاز بخشا جس کے بغیر مسلم قوم کو ایک ہونے کا احساس تک نہ ہوتا۔"

("پاکستان اپنی ادبیات کے آئینے میں" ترجمہ عزیز ہمدانی، پاکستان ادب اور کلچر کا مسئلہ مکتبہ جامعہ۔ دہلی)

تحریک پاکستان کے ساتھ جس کلچرل فریڈم یا ثقافتی آزادی کی مانگ وابستہ کی گئی تھی اس مانگ کی ٹھوس زمین مہیا کرنے اور اس کے مجرد تصور کو ایک محسوس جامہ پہنانے کا کام اردو زبان اور ادب نے انجام دیا، اردو نے جہاں برصغیر ہندو پاک کی آزادی کی جدوجہد میں بڑا حصہ لیا۔ وہاں پاکستان کے مطالبے کی پبلسٹی اور اس کی روحانی غذا مہیا کرنے میں بھی بڑا حصہ لیا۔ وہ روحانی غذا اقبال کی اردو شاعری نے مہیا کی۔ اردو کو جو مقام پاکستان میں ملا ہے وہ اس کو انہی تاریخی خدمات کے صلے میں ملا ہے۔ وہ تاریخ کا عطیہ ہے۔ اردو اور ہند مسلم کلچر کے تعیے کے بغیر پاکستان کا وجود میں آنا محال تھا اس حقیقت کے پیش نظر، کسی نوجوان یا کسی بزرگ کا اپنے سیاسی عزائم کی شکست کے نتیجے میں یہ نعرہ لگانا کہ اردو ایک سامراجی زبان ہے اس کہاوت کے مصداق ہے، دھوبی سے زور نہ چلے، گدھے کا کان اینٹھا جائے۔ اردو دشمنی سے کسی بھی علاقے کو کوئی فائدہ نہ پہنچے گا۔ میں تو انگریزی زبان کیا کسی بھی زبان کو سامراجی زبان نہیں کہتا ہوں کیوں کہ ہم نے انگریزی زبان اور دوسری یورپی زبانوں کے ذریعے یوروپ کے علوم وفنون کو حاصل کیا ہے اور انگریزی زبان کے ادب کی مدد سے بالخصوص اپنے ادب کو ترقی دی

ہے۔ مزید یہ کہ بہت سی نئی اصناف ادب مثلاً ناول نگاری، جدید افسانہ نگاری، جدید ڈرامہ نگاری تنقید انشائیہ وغیرہ انگریزی ادب کے مطالعے سے ہمارے ادب میں آ گئے ہیں۔ اب وہ اضافے ہمارے ادب کے اصناف ہیں اسی طرح کلچر اگر واقعتاً وہ کلچر ہے، نہ کہ بوچڑوں کا کلچر ہے، میتھو آرنلڈ کے الفاظ میں دنیا کے لوگوں کے درمیان حلاوت، محبت اور روشنی پھیلاتا ہے، قوموں کو ایک دوسرے سے قریب تر لاتا ہے، نفرت کو محبت میں تبدیل کرتا ہے چناں چہ نہ صرف آج بلکہ کل کو بھی ہمیں انگریزی زبان کی اتنی ہی ضرورت پیش آئے گی۔ جتنی آج اور کل کو اردو کی ضرورت ہوگی ہمیں انگریزی زبان کے ذریعے صرف طبیعاتی علوم ہی نہیں بلکہ سماجی علوم بھی سیکھنے ہیں اور انگریزی ادب سے تہذیب اور شائستگی کی باتیں بھی سیکھنی ہیں۔ ہمیں یہ بھی سیکھنا ہے کہ ہمیں اپنے خیالات کو کیوں کر ادا کرنا چاہیے۔ ہر زبان یکساں ترقی یافتہ نہیں ہوتی ہے، جو کم ترقی یافتہ ہوتی ہے وہ زیادہ ترقی یافتہ زبان سے اسالیب سیکھتی ہے، ذخیرہ الفاظ میں اضافہ کرتی ہے اُردو یورپی زبانوں کے مقابلے میں کم ترقی یافتہ زبان ہے لیکن اس نے اپنی اس کم بضاعتی کے باوجود پاکستان کی مختلف علاقائی زبانوں کو ترقی دینے اور ان کے ادب کو نئے اصناف سخن اور ادب سے شناسا کرنے میں مدد پہنچائی ہے اور اگر پاکستان کے لوگ یا عوام، اسے سرکاری زبان بنانا چاہتے ہیں یا یہ کہ آئین ساز اسمبلی کے ممبروں نے جس میں ہر قومیت کے نمائندے موجود تھے اردو کو ۱۹۷۳ء کے آئین میں قومی زبان کا درجہ دیدیا، تو اس میں اردو کا کیا قصور ہے اور اگر اردو کے اخبارات لاکھوں کی تعداد میں چھپتے اور بکتے ہیں اور عوام اور خواص قومی زندگی کی ہر سطح پر اردو کو استعمال کرتے ہیں اور مردم شماری کے موقعے پر مختلف صوبے کے لوگوں کی ایک معتدبہ تعداد، اردو کو اپنی مادری زبان لکھواتی ہے تو یہ کیوں کر کہا جاسکتا ہے کہ یہ پاکستان کی زبان نہیں ہے۔ باہر کی زبان ہے۔ زبان آدمی بولتے ہیں، ریگستان پہاڑ اور صحرا نہیں بولتے ہیں۔ اور آدمیوں سے ان کی زبان سلب کرنا ممکن نہیں ہے۔

اب ان معروضات کے بعد، پاکستان کلچر سے متعلق اردو کے بعض نقادوں اور دانش وروں کے خیالات کی کچھ جھلکیاں پیش کروں گا تا کہ یہ محسوس ہو کہ وہ کیوں کر ان

موضوعات پر سوچتے رہے ہیں اور آج سوچ رہے ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا پاکستانی کلچر سے متعلق اس نظریے کو تسلیم نہیں کرتے ہیں کہ پاکستانی کلچر برصغیر میں مسلمانوں کی آمد سے وجود میں آیا اس کے برعکس وہ اس کا تسلسل ہڑپا، موہن جوڈارو کی تہذیب اور پھر اس کے بعد آنے والی دوسری قوموں کی تہذیب میں بشمول انگریزی تہذیب میں ڈھونڈتے ہیں وہ لکھتے ہیں" تازہ بیج زمین کے کلچر میں اضافہ کرتا ہے اسے ایک نئی سطح عطا کرتا ہے۔" اس سے وہ یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ" اس برصغیر نے جو کلچر پیدا کیا ہے اس میں ہندوؤں اور مسلمانوں نے محض چند کڑیوں کا اضافہ کیا ہے اور کسی ایک کڑی کو ملکی کلچر کا واحد علم بردار قرار دینا بالکل غلط ہے۔"

ڈاکٹر وزیر آغا نے کلچر کے تسلسل کے سلسلے میں اس بات پر توجہ نہیں دی کہ کلچر کی دنیا میں ایک نظریہ کلچرل ٹرانسفارمیشن کا بھی ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ جب کوئی قوم یا قبیلہ بھاری تعداد میں کوئی نیا مذہب اختیار کیا کرتا ہے بالخصوص قرون وسطی یا اس کے پہلے کے دور میں، جب کہ مذہب کی قوت ہمہ گیر تھی، تو اس قوم کا کلچر ایک نئی صورت اختیار کر لیتا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ تبدیلی مذہب سے طریق عبادت رسم ورواج، پرستش کی شخصیتیں زیارت گاہوں کے مقامات قومی مائی تھولوجی یعنی قومی اساطیر، ہیروز، اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ حوالہ استشراق Orientation بدل جاتا ہے فیضان کا قبلہ بدل جایا کرتا ہے اور ہر چند کہ تبدیلی مذہب سے اور پچھل مذہب کی روایت اور رسوم سے پیچھا نہیں چھوٹتا ہے اس کا سایہ بھی زندگی پر پڑتا ہوا نظر آتا ہے لیکن انہیں بذریعہ اصطباغ (بپتسمہ) نیا روپ دے دیا جاتا ہے۔ ہمارے یہاں شادی میں جو ایک رسم مصحف اور آرسی کی ہے وہ اس کی ایک بین مثال ہے، مصحف کو بیچ میں رکھ کر جلوے کی رسم کو جو ایک ہندوانی رسم ہے جس میں شوہر بیوی کی صورت اس انگشتانے کے آئینے میں دیکھا کرتا جو دلہن پہنا کرتی، اسلامی بنا دیا گیا ہے۔ تبدیلی مذہب کے باعث کچھ رسم ورواج ہی کی دنیا میں دیکھنے میں نہیں بلکہ قدیم کلچر کی زبان میں بھی نظر آتی ہے۔ اس کا اندازہ آپ اردو زبان کے اس ذخیرہ الفاظ سے کر سکتے ہیں جو اس نے ہند مسلم کلچر کی تشکیل کے

دور میں اپنی لغت میں شامل کیے ہیں۔ اس خیال کی تائید ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی نے بھی کی ہے کہ تبدیلی مذہب سے کلچر میں تبدیلی پیدا ہو جایا کرتی ہے۔

چناں چہ کلچر سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے صرف تسلسل ہی کو نہیں بلکہ اس کے ساتھ ساتھ تغیر اور تقلیب ماہیت کو بھی دیکھنا چاہیے جب ایرانیوں نے اسلام قبول کیا تو ان کے کلچر اور ان کی زبان میں ایک زبردست تغیر رونما ہوا۔ وہ تغیر صرف اس حد تک محدود نہ تھا کہ عربی زبان کے الفاظ فارسی زبان میں استعمال کیے جانے لگے بلکہ وہ اثر اس حد تک وسیع تھا کہ عربوں کے فن عروض نے فارسی زبان کے فن عروض کو بھی متاثر کیا، ایرانیوں کی موسیقی بھی عربوں کی موسیقی سے متاثر ہوئی۔ لیکن اس اثر پذیری، تقلیب ماہیت کے باوجود ہم یہ ایک عجیب بات دیکھتے ہیں کہ ایرانی اللہ کے لیے خدا، صوم کے لیے روزہ اور صلوٰۃ کے لیے نماز کا لفظ استعمال کرتے ہیں، اور اس سے ان کے دین دھرم پر کوئی حرف نہیں آتا ہے۔ لیکن ہندوستان میں مسلمان، ہندوؤں کے ساتھ صدیوں سے رہ رہے ہیں، اور ان کی بھاری تعداد ان لوگوں کی ہے جو شرف بہ اسلام ہوئے ہیں لیکن وہ اللہ کے لیے بھگوان، صوم کے لیے برت اور صلوٰۃ کے لیے پوجا پاٹ کا لفظ استعمال نہیں کرتے ہیں۔ اس کا بہت بڑا سبب میری نظر میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایرانی ۹۹ فی صد مسلمان ہو گئے، لیکن ہندوستان میں تو بیس تیس فی صد لوگ بھی مسلمان نہ ہوئے۔ اس کی وجہ سے دونوں مذاہب بغلگیر ہوتے ہوئے بھی متوازی خطوط میں چلتے رہے۔ وہ باہم گلے ملتے، ثقافتی لین دین کرتے، لیکن ایک دوسرے سے جدا بھی رہتے، اپنا اپنا تشخص برقرار رکھتے۔ بہر حال اس سلسلے میں پروفیسر کرار حسین کا یہ کہنا ہے کہ مٹی ہوئی تہذیب (ہڑپا اور موئن جوڈرو کی تہذیب) سے اپنا رشتہ جوڑنا بے کار اور بے معنی ہے۔ ہمارا ماضی وہی ہے جہاں تک ہمارے تاریخی شعور کا تسلسل جاتا ہے اور وہ اس تسلسل کو ہند مسلم معاشرے کی تاریخ میں دیکھتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"ہم ہند مسلم معاشرے کا ایک بہت بڑا حصہ ہیں جو ۱۹۴۷ء سے ایک بدلے ہوئے تاریخی، سیاسی جغرافیائی ماحول میں اپنی تقدیر کی منازل طے کر رہا ہے۔"

(اقتباسات۔ پاکستانی ادب اور کلچر کا مسئلہ۔ مکتبہ جامعہ دہلی)

کرار صاحب کے اس جملے میں لفظ تقریر بہت کھٹکتا ہے۔ بہ ہر حال اس کے آگے وہ لبرل اسلام یعنی صوفیانہ اقدار اور اردو زبان کی حمایت کرتے ہیں، لیکن وہ اپنی تقریر اور تحریر میں اس انگریزی اثر کا ذکر نہیں کیا کرتے ہیں جو اس نے ہمارے کلچر پر چھوڑا ہے جس کی بنیاد پر ہم یہ کہتے ہیں کہ ہمارا کلچر ماڈرنائزیشن کے دور میں ہے۔ یہ ذکر بہت ضروری ہے کیوں کہ اس کے بغیر تو ہمارے کلچر کا کوئی تصور ہی نہیں ابھرتا ہے۔ مزید یہ بات بھی سمجھانے کی ہے کہ ماڈرنائزیشن کا عمل صرف اجتہاد سے انجام نہیں پاسکتا ہے۔ اس کے لیے نئے اداروں کا قیام، آزادی خیال اور اس کے اظہار کی آزادی کے اداروں کے قیام کے ساتھ ساتھ یونیورسل تعلیم اور ماس میڈیا کے ذریعے عوام میں سائنسی ذہن پیدا کرنا بھی ضروری ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں کہ "پاکستانی کلچر کی دو سطحیں ہیں ایک علاقائی اور ایک قومی" قومی سطح ان کے خیال میں کم زور ہو رہی ہے اور علاقائی سطح مضبوط ہو رہی ہے، اس کا سبب وہ یہ بتاتے ہیں کہ جہاں "مثبت انداز فکر کی کمی ہے" وہاں" ذہنی، مادی، معاشی سطح پر ایک دوسرے کے ساتھ رہنے کی خواہش کی کمی ہے"۔ اس سلسلے میں وہ احساس ملی کی بات بھی اٹھاتے ہیں اور یہاں کی جغرافیائی حقیقت یعنی کلچر کے عرض یعنی جغرافیے کو نظرانداز کرتے ہوئے ملی احساس کے ذریعے متحد رہنے کی بات کرتے ہیں۔ بہ ہر حال وہ اس خیال کے حامی ہیں کہ" اس ملک کی غالب اکثریت کا ایک مشترکہ مذہب ہے اور اس مشترکہ مذہب سے پیدا ہونے والے کلچر کی ایک مشترکہ زبان ہے۔ وہ زبان اردو ہے جو پاکستان کی علاقائی زبانوں سے کئی سطح پر گہرا تعلق رکھتی ہے۔"

اب ایک آدھ دلچسپ رائے ملاحظہ ہو۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ کے بعد بعض حضرات نے یہ نظریہ پیش کیا کہ پاکستانی کلچر وہ ہے جو دریائے سندھ کی وادی میں تخلیق ہوا ہے۔ خواہ وہ کسی بھی عہد کا ہو اور اس پاکستانی کلچر کا کوئی تعلق گنگ وجمن کی وادی میں پیدا ہونے والے ہند مسلم کلچر سے نہیں ہے۔ اس پاکستانی کلچر کے شاعر نہ تو میر و غالب ہیں اور نہ اس کی عمارات میں

آگرہ کا تاج محل اور دہلی کی مساجد ہیں۔ اس قسم کے خیالات اس زمانے میں ایک سیمینار میں جو لاہور میں منعقد ہوا تھا اٹھائے گئے۔ راقم الحروف اس سیمینار میں موجود تھا۔ اس سیمینار میں پڑھے جانے والے ایک مضمون میں اس رائے کا بھی اظہار کیا گیا تھا کہ پنجاب کو پہلی دفعہ رنجیت سنگھ نے مغلیہ سلطنت سے آزاد کرایا۔ پھر ایک صاحب نے ایک قرارداد اس عنوان کی پیش کی کہ گنگ و جمن کی وادی کے ہند مسلم کلچر سے کوئی واسطہ نہ رکھا جائے۔ اس کی مخالفت میں جو تقریریں ہوئیں۔ اس کے نتیجے میں محرک کو اپنی قرارداد واپس لینی پڑی۔ لیکن اس خیال کی گونج اکثر سننے میں آجایا کرتی ہے اس کا اندازہ اس سے بھی کیا جاسکتا ہے کہ جب ۱۹۶۹ء میں غالب کی وفات کی صد سالہ برسی منائی جانے والی تھی تو اس موقعے پر کئی معتبر حضرات نے اس خیال کا اظہار کیا کہ غالب ہمارے شاعر نہیں ہیں لیکن اس کے باوجود غالب کی صد سالہ برسی بڑی شان کے ساتھ اونچی سطح پر کراچی اور لاہور میں منائی گئی اس کے بعد میں یونسکو اور حکومت پاکستان کے تعاون سے ایک بین الاقوامی سیمینار بھی غالب پر لاہور میں منعقد ہوا اور پنجاب یونی ورسٹی یا یہ کہ اورینٹیل کالج لاہور اور دوسرے کئی اداروں کی جانب سے مختلف مطبوعات غالب کی زندگی اور کلام سے متعلق شائع کی گئیں۔ ایسی ہی دشواری اول اول امیر خسرو دہلوی کے سات سو سالہ جشن پیدائش کے منانے کے وقت بھی پیش آئی تھی۔ لیکن بڑے ردوکد کے بعد وہ جشن بھی بالآخر منایا گیا اور اتنے بڑے پیمانے پر منایا گیا کہ اس کے مخالفین منہ دیکھتے رہ گئے۔

انھیں ایام میں ایک دلچسپ نظریہ جیلانی کامران نے پاکستان کے تصور سے متعلق پیش کیا، جسے یہاں صرف اس لیے پیش کر رہا ہوں کہ وہ خاصا دلچسپ ہے۔ وہ لکھتے ہیں ''نظریہ پاکستان کو سمجھنے اور قبول کرنے کی بنیادی شرط یہ ہے کہ اس سچائی (جو راقم الحروف کے نزدیک جھوٹ ہے) کو جغرافیائی معنوں میں تسلیم کرلیا جائے کہ ہم سب اس برصغیر میں باہر سے آئے ہیں۔'' (نظریہ پاکستان کا ادبی وفکری مطالعہ، جیلانی کامران ۱۹۷۷)

یہ جو ساری آرا نظریہ پاکستان اور پاکستانی کلچر سے متعلق پیش کی گئی ہیں ان کے

مطالعے سے کوئی بھی شخص بہ خوبی اس نتیجے پر پہنچ سکتا ہے کہ ابھی تک ہمارے ادیبوں اور دانش وروں کا ذہن نہ تو نظریہ پاکستان کے بارے میں واضح ہے اور نہ پاکستانی کلچر کے بارے میں۔ کس قدر تعجب کی بات ہے کہ پاکستان کے کلچر سے متعلق گفتگو کرتے وقت کوئی بھی ان میں سے یہ بات سامنے نہیں لاتا ہے کہ کلچر زندگی کا ایک ارتقائی عمل ہوتا ہے، ناکارہ اور بے جان کلچر فنا بھی ہوتے رہتے ہیں اور ان کی کوکھ سے نئے سے نئے کلچر انسانی عمل کے ذریعے جنم لیتے رہتے ہیں۔ تسلسل اور تغیر کا یہ عمل جو روایت اور درایت کا عمل ہے، تسلسل میں اصلاحات اور انقلاب کو قبول کرنے کا عمل ہے، ہر کلچر میں نئی روایتیں داخل ہوتی رہتی ہیں۔ وہ روایتیں باہر سے داخل ہوتی ہیں۔ خیال اور شعور کی یہ حقیقت ہے کہ وہ ہمیشہ ملکی نہیں ہوا کرتے۔ وہ بین الاقوامی ہوا کرتے ہیں۔ پوری انسانیت کا دین اور ورثا ہوتے ہیں زندگی کے حق میں انہیں قبول کرنا پڑتا ہے۔ اس کے بارے میں یہ بھی نہیں کہنا چاہیے کہ یہ غیر ملکی ہے، یا کہ ALIEN ہے اور جب کسی کلچر میں شعوری کوششیں بروئے کار لائی جاتی ہیں تو اس وقت تغیر کا عمل یا ارتقائی عمل تیز تر ہو جاتا ہے۔ صدیوں کا فاصلہ برسوں میں طے ہوتا ہے۔ انگریزوں کی آمد کے وقت سے، باوجود اس دام استحصال کے جس میں ہم گرفتار رہے اور جس کی وجہ سے ہماری ترقی کی رفتار کج مج اور سست ہوگئی ہم ایک زبردست سماجی تغیر، کی زد میں رہے، قرون وسطیٰ سے دور حاضر کی ترقی کے دور میں قدم رکھنے کی دشواریوں سے دوچار رہے، اس ٹرانزیشن کو ایک طویل سماجی انقلاب کا نام دیا جاسکتا ہے ہم اس طویل انقلاب کی زد میں ہیں، یعنی مسلسل تغیر کے عالم میں ہیں۔ وہ سماجی انقلاب ابھی پایہ تکمیل کو نہیں پہنچا ہے۔ اس کی راہ میں ان کی طرف سے مسلسل روڑے اٹکائے جاتے ہیں، جو یہ نہیں چاہتے ہیں کہ پرانے سماجی رشتوں اور ملکیت کے رشتوں، اقتدار کے رشتوں میں تبدیلی آئے۔ لیکن ارتقائی عمل، عوام کی کوششوں سے پھر بھی سمٹ کر بکھر بکھر کر اپنی راہ بناتا ہی رہتا ہے اور بناتا جائے گا۔ اس عمل کو ہم کئی پہلوؤں سے دیکھ سکتے ہیں، عقائد اور خیالات کی دنیا میں یہ بات صاف نظر آتی ہے کہ اوہام اور اصنام خیالی کے سائے سمٹ رہے ہیں، سوپر نیچرل مخلوق جو زمین پر اتر آئی تھی وہ اپنے فلکی آشیانوں کی طرف یا تو پرواز

کر چکی ہے یا مائل بہ پرواز ہے، اور ایک سائنسی ذہن لوگوں میں آہستہ آہستہ پیدا ہو رہا ہے، اس طرح جمہوری ادارے، آزادئی خیال کے ادارے بھی، باوجود اس شدید مخالفت کے جوان کی راہ میں ہے، پھوٹ نہ پھوٹ جڑ پکڑ رہے ہیں، یہی سبب ہے کہ کلچر کے بعض ایسے عناصر جو ماضی کے کسی عہد میں بہت اہم ہوا کرتے تھے اور جو اس کلچر میں غالب حیثیت اس کے اداروں کو متعین کرنے میں رکھا کرتے وہ آج کی زندگی اور کلچر میں کم اہم ہوتے جا رہے ہیں۔ کیوں کہ آج جو نظام معنی اور نظام اقدار تخلیق ہو رہا ہے اس میں صرف مذہب نہیں بلکہ مذہب سے زیادہ فلسفے اور سائنس کو دخل ہے۔ ماضی کے عہد میں آئیڈیا جی میں جو عنصر فریب آساILLUSORY ہوا کرتا، وہ کم ہوتا جا رہا ہے۔ آئیڈیا جی سائنسی اور تصورات سے قریب تر ہوتی جاری ہے سائنس کی سچائیوں کو قبول کرنے پر مجبور ہوتی جاری ہے اور اس طرح پرانا نظام معنی اور پرانا نظام اقدار مسترد بھی ہوتا جا رہا ہے۔ اسے آپ اپنی یومیہ زندگی میں اس طرح بھی دیکھ سکتے ہیں کہ ہمارے کلچر میں تعویذ گنڈے، جھاڑ پھونک اور سیانوں کے علاج کا جو عمل دخل کسی زمانے میں تھا وہ اب کم، بہت کم ہوتا جا رہا ہے۔ ہمارے اطبا بھی اب زیادہ تر مقویات اور مشروبات بنا رہے ہیں۔ یوروپی طرز علاج زیادہ مقبول ہوتا جا رہا ہے۔ چناں چہ ماڈرنائزیشن ہمارے کلچر کے ارتقاء کا ایک تاریخی رخ ہے ایک منزل سفر ہے، ترقی کرنے کے لیے اس سے گزرنا ضروری ہے، لیکن جیسا کہ میں نے شروع میں کہا، ماڈرنائزیشن کا مفہوم نہ تو مغرب کی اندھی تقلید ہے اور نہ مغربیانےWESTERNIZATION کا ایک عمل ہے، کہ مشرق مغرب کی ایک مثنیٰ نقل بن جائے۔ مشرق کی تہذیب کی جو روح ہے، وہ اس عمل میں کام کرتی رہتی ہے۔ مغرب کی روح یہ ہے کہ مغرب ایگو کا پرستار، خود غرض، خود جو، زر پرست ہے اس نے اپنی روح، زر کے عوض بیچ رکھی ہے اور اس کی خود جوئی، تمامتر جنگجو یانہ طریق زیست، ایک دوسرے کو نگل جانے کے طریق زیست کی حامل ہے اس کے برخلاف، مشرق کی روح، اپنے نفس پر غالب آنے کی ہے۔ جو تنظیم اور فلسفہ مشرق میں رہا ہے اور جس سے اس کی زندگی کا ٹھہراؤ، توازن رہا ہے وہ مغرب کو حاصل نہ ہوا، جدید فرائیڈین نفسیات، لاشعور کو ابھار کر، مسہل کا کام یعنی مفسد مادّے کو خارج

کرنے کا کچھ کام انجام دے سکتی ہے۔ لیکن اس کشمکش کا کوئی علاج مہیا نہیں کرتی جو سوپر ایگو اور اڈ کے درمیان رہتی ہے، فرائیڈ کے یہاں ایک تصور ارتفاع کا ملتا ہے لیکن وہ اس تصور کا غماز نہیں ہے جو اپنے اوپر غالب آنے، اپنے حواس کو تابع عقل رکھنے اور اپنی خودی یا ایگو کو آشنائے رمزذات کرنے، یا پوری کائنات اور اس کی تخلیقی قوت سے ربط دینے کا تصور ہے۔ مزید یہ کہ مشرقی تہذیب میں فرد پرستی کم اور تعاون کا جذبہ نسبتاً زیادہ رہا ہے۔ اس لیے مشرق کی تہذیب اپنے ارتقاء کے خطوط مغرب کے ارتقاء سے مختلف سمت میں کھینچ رہی ہے۔ یہاں یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ ہند مسلم تہذیب کا ایک گہرا ناتا، ہند آریائی تہذیب سے ہے۔ ہندی تہذیب کی سیکڑوں چیزیں ہمارے کلچر میں اور ہمارے کلچر کی سیکڑوں چیزیں ہندوؤں کے کلچر میں ہیں۔ یہاں اس کا موقع نہیں کہ ان ساری چیزوں کی طرف اشارہ کروں جو مشترک ہیں، اس پر متعدد کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔ یہاں جس بات پر زور دینا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ ماڈرنائزیشن کا عمل جہاں ہند مسلم کلچر میں ملتا ہے وہاں ہند کے باسیوں کے کلچر میں بھی ملتا ہے۔ خواہ وہ کسی بھی علاقے کے ہوں۔ اور اس عمل میں ایشیا کے مختلف ملکوں کے عوام جہاں مغربی اقوام اور مغربی تہذیب سے ایک مفاہمت اور زندہ رشتہ پیدا کر رہے ہیں وہاں برصغیر ہندو پاک کے لوگ بھی اسی عمل میں ایک دوسرے سے قریب تر آ رہے ہیں اور مفاہمت پیدا کر رہے ہیں اور اسی عمل سے ایک عالمی نظام معیشت یا کہ ایک عالمی اقتصادی نظام وجود میں آ سکتا ہے، جو واحد ضمانت اس زمین پر ہمارے بقا کی ہے ورنہ لڑ بھڑ کر ہم پوری عالمی تہذیب اور کلچر کا گلا گھونٹ دیں گے۔ یہ بھی ایک بہت ہی مشتبہ چیز ہے کہ تھوڑے سے لوگ غاروں میں پناہ لینے والے بچ جائیں گے کیوں کہ ایٹمی جنگ کے بعد، اس زمین پر مدتوں نہ تو کوئی پودا روئیدہ ہو سکے گا اور نہ انسان اور حیوان زندہ رہیں گے۔ بہ ہر حال وہ تھوڑے سے لوگ یہ بھی نہیں جان سکیں گے کہ دوبارہ کیوں کر زیست کی جائے۔ مگر ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اس اندیشہ دور ونزدیک کے باوجود، نیشنلزم کے نام پر، یوروپ میں تو نہیں لیکن ایشیا کے کئی ملکوں کے درمیان جنگیں ہو رہی ہیں، لطف یہ ہے کہ مسلمان، مسلمان کے خلاف غیر ملکی اسلحوں سے جہاد بالاسیف کیے جا رہا ہے اور اپنے قومی

اثاثے اور ذرائع آمدنی کو آتش بازی کی طرح پھونکے جارہا ہے۔ نیشنلزم کے ان خطرناک تصورات سے بچنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ ہم انسانیت کی وحدت کو تاریخ عالم کے ماضی میں بھی دریافت کریں کیوں کہ اس کے بغیر تعمیر انسانیت مستقبل میں کرنی مشکل ہوگی۔ میں نے جو یہ بات ابتدا میں کہی تھی کہ اس صورت میں جب کہ ہمیں ہڑپا اور موئن جوڈرو کی تہذیبوں کا صحیح علم نہیں ہے۔ ان سے اپنے رشتے کا دریافت کرنا مشکل ہے، تو اس سے مراد یہ نہ تھی کہ ہمیں ماضی کو دریافت نہ کرنا چاہیے یا یہ کہ تاریخ عالم کا ماضی ہمارے لیے غیر اہم ہے۔ ماضی کی دریافت سے انسانی کی وحدت کا تصور زیادہ ابھرتا ہے۔ جب ایک ہی قسم کی دیو مالائیں، اور الفاظ مختلف کلچروں کے ادب اور زبانوں میں ملتے ہیں تو اس سے اس بات کی نشان دہی ہوتی ہے کہ کیوں کر ہم ایک خاندان آدم سے مختلف قبیلوں اور قوموں میں بڑھے، پھیلے اور منقسم ہوئے ہیں اور اگر ماضی میں یہ صورت تھی کہ آدمی ایک خاندان تھا تو مستقبل میں بھی وہ کئی خاندانوں میں منقسم ہونے کے باوجود ایک گھر، خاندان میں آباد ہوسکتا ہے، وہ ایک گھر یہ روئے زمین ہے۔ کیا دنیا کا ادب قومی تشخص کے لباس میں ملفوف، اس آدمی کو دریافت کرنے کی کوشش نہیں کرتا ہے جو ایک آفاقی آدمی ہے، ایک دل اور ایک دماغ ہے۔ اگر فرد کی یکتائیت، انفرادیت ایک دوسرے سے مختلف ہونے میں ہے تو اس کی آفاقیت ان کے ایک دل اور ایک دماغ ہونے میں ہے۔ ایک ہی رنگ کا لہو ہر انسان کے بدن میں دوڑتا ہے اور ایک ہی قسم کی آرزوئیں اور خواہشات اس کے دل میں جنم لیتی ہیں اور ایک ہی قسم کے دکھ ستم اور غم اس کو ستاتے ہیں۔ لیکن یہ ساری باتیں ان کے لیے ہیں جو ادب سے معاشرے کا کوئی رشتہ محسوس کرتے ہیں لیکن جو ادیب یا شاعر، معاشرے سے ادب کا کوئی رشتہ محسوس ہی نہیں کرتے ہیں جو ایڈگرایلن پو کے اس قول پر ایمان لائے ہوئے ہیں" کہ نظم وہ ہوتی ہے جو صرف ہونے کے لیے ہوتی ہے نہ کہ کچھ کہنے کے لیے" ان کو بھلا ان باتوں سے کیا تعلق، کیوں کہ وہ تو اسے بھی نہیں تسلیم کرتے ہیں کہ ادب یا شاعری کلچر کا ایک حصہ ہے۔

بہ ہر حال ادب سے معاشرے کا ایک رشتہ قائم رکھتے ہوئے میں نے ایک ہلکا سا

تاریخی خاکہ اپنے ادب کا بھی حوالے کے طور پر مہیا کیا تھا اور اس کو ۱۹۶۵ء کی جنگ اور اس کے بعد کے چند برسوں کی کیفیت کو بیان کرنے کے لیے استعمال کیا تھا۔ اب میں برائے تسلسل اس کی طرف پھر رجوع کر رہا ہوں۔

ایوب خانی آمریت کا زمانہ جو دس سال کا تھا ۱۹۶۸ء میں ختم ہی ہوا تھا، کہ ہمارا ملک ایک نئے بحران سے پھر دو چار ہو گیا۔ ایوب خان کے بعد ایک دوسرے فوجی ڈکٹیٹر یحییٰ خان تشریف لائے انہوں نے نہایت نیک کام یہ کیا کہ جنرل الیکشن ایمان داری سے کروا دیا۔ اس کے نتیجے میں مشرقی پاکستان کی عوامی پارٹی نے سب سے زیادہ نشستیں حاصل کیں، قاعدے سے اب اقتدار اس سیاسی پارٹی کو سونپا جانا چاہیے تھا، لیکن جمہوریت دشمنی کی رگ پھر پھڑک اٹھی، اور اس کے نتیجے میں مشرقی پاکستان سے پاکستان کو ہاتھ دھونا پڑا۔ ایک آدھ سال تک تو اس عظیم سانحے پر غور و فکر کیا جاتا رہا کہ اس کا ذمہ دار کون تھا، کوئی خود کو ذمہ دار ٹھہراتا تو کوئی غیروں کو یہ ہر حال شملہ سمجھوتے کے بعد جب پاکستان کے نوّے ہزار جنگی قیدی جو ہندوستان کے قید خانوں میں تھے، رہا ہو کر اپنی اپنی گردن میں حمائل کیے ہوئے قرآن لوٹنے اور اس کے ساتھ ہندوستان نے مغربی پاکستان کی وہ زمین بھی واپس کر دی جس پر اس نے دوران جنگ میں قبضہ کر رکھا تھا، تو لوگوں میں شرمساری کے ساتھ ساتھ کچھ کچھ خود اعتمادی بھی لوٹنے لگی، اس خزاں گزیدہ موسم بہار میں یعنی بھٹو کی تین ماہ کی سویلین ڈکٹیٹرشپ کے بعد جب سویلین حکومت قائم ہوئی تو سارتر کے فلسفہ کمٹ منٹ نے اور بھی زور پکڑا۔ اس کا کچھ حال احوال لکھ چکا ہوں کہ کیوں کر اسی زمانے میں بعض ذہنوں نے انڈس کلچر کی بات چلائی اور کیوں کر وہ مہم فیل ہوئی۔ لیکن ابھی ہماری قوم حالت قیام میں تادیر کھڑی رہنے بھی نہ پائی تھی کہ کسی شوخ نے اقبال کا یہ مصرعہ بہ محراب مسجد لکھ دیا۔

یہ مصرعہ لکھ دیا کس شوخ نے محراب مسجد میں
کہ ناداں گر پڑے سجدے میں جب وقت قیام آیا

اس عالم میں بھلا میر کا یہ شعر کس کو یاد رہتا۔

عجز و نیاز اپنا اپنی طرف ہے سارا
اس مشت خاک کو ہم مسجود جانتے ہیں

اس وقت سے ایسا ادب جو آدمی کو آدمیت سکھاتا ہو اور اس سے گفتگو آدمی کے لہجے میں کرتا ہو نہ کہ خطیب اور واعظ کے لہجے میں، کم کم ملتا ہے۔ چند جیالے شعراء بے شک ایسے ہیں جو اس روایت کو زندہ رکھے ہوئے ہیں اور انہوں نے دار و رسن اور صلیب کی بھی باتیں کیں۔ لیکن افسانہ نگار، ایسی علامتوں کی زبان میں گھر کر رہ گئے کہ ان کے افسانے، علامتوں کے کرتب دکھاتے رہتے ہیں، جمہوریت کی علامت جمہورا بن گیا ہے۔ جہاں تک کہ شاعری کا تعلق ہے میراجی کا پنچھی جو علامت کسی اور شے کا تھا، ہمارے شاعروں کے درمیان مہاجر کی علامت بن گیا ہے، اور گھوڑا آدمی اور آدمی گھوڑے کی علامت بن گیا ہے۔ یہ اسلوب کی جدتیں ہیں، بہ ہر حال یہ کیا کم غنیمت ہے کہ سیاسی جبر کے خلاف علامتوں کے ہی ذریعے ہمارے افسانہ نگاروں نے کوئی آواز تو اٹھائی۔ ہر چند کہ ان کے افسانے بے چہرہ ہیں ان میں نہ تو کوئی کردار ہے اور نہ پلاٹ، جب پلاٹ نہ ہوگا تو کہانی کیوں کر ہوگی۔ جہاں تک طرز تحریر کا تعلق ہے۔ ایسے لوگ بھی جیمس جوئس کے شاگرد نظر آتے ہیں جنہوں نے کبھی جیمس جوئس کو پڑھا بھی نہیں ہے۔ لیکن جب چند افسانہ نگار، علامت کے تمثیلی انداز سے گزر کر تجریدیت کی طرف مائل ہوئے تو ان کے اور قاری کے درمیان حتیٰ کے ان کے نقادوں کے درمیان بھی ابلاغ کا رابطہ مکمل طور سے ٹوٹ گیا۔ اس پر ہمارے نقادوں نے ان کے خلاف آواز بھی اٹھائی ہے۔ شاید اس کا کچھ اثر ہو، ایک طرف ادب کا یہ جھمیلا ہے اور دوسری طرف جب سے ہمارے افسانہ نگاروں کی ڈاکٹر ژونگ کے آرکی ٹائپس سے شناسائی ہوئی ہے ان کے درمیان آرکی ٹائپل امیجز کی تلاش شروع ہوگئی ہے۔ کفار عرب کے خرافات سے لے کر ہندو یونان کے سارے دیو مالائی ادب اور خرافات کی پڑھائی انہوں نے شروع کر رکھی ہے اور کیا عجب جو کل کو لات و منات بھی ہمارے ادب میں زندہ ہو جائیں۔ جہاں تک کہ بیانیہ اسلوب اور معاشرے کی معروضی مصوری کا تعلق ہے ان میں سے بیش تر نے اس سے ہاتھ اٹھالیا ہے۔ وہ یہ بات برملا

کہتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ صاحبو یہ اونٹ ہمارے بس کا نہیں، اس کی کوئی کل سیدھی نہیں، پھر بھی پاکستان کے جیالے لوگوں کی ہمت کی داد دینی چاہیے، کہ وہ اس بگڑے ہوئے اونٹ کو سدھارنے کی کوشش کیے جا رہے ہیں، جمہوریت کے لیے، جدوجہد آزادی خیال کے لیے جدوجہد، اظہار رائے کی آزادی کی جدوجہد، حقوق انسانیت کی جدوجہد، حقوق نسواں کی جدوجہد، کو جاری رکھے ہوئے ہیں اور قربانیاں بھی دیئے جا رہے ہیں۔

یہ ساری باتیں جو پاکستانی کلچر کے افہام وتفہیم کے بارے میں کہی گئی ہیں وہ اردو تنقید نگاروں کے حوالوں سے ہی کہی گئیں ہیں پھر بھی چند جملے عرف عام کی تنقید سے متعلق لکھنا چاہوں گا۔

ٹی ایس ایلیٹ نے پورے انگریزی ادب میں صرف کولرج کو ایک کامل نقاد تسلیم کیا ہے اور میتھو آرنلڈ کے ایسے اہم نقاد کو جس کی تنقیدات سے وہ خود بھی خاصا متاثر تھا، تنقید کا ایک پاپولائیزر (مقبول عام بنانے والا) بتاتا ہے۔ ہمارے یہاں اگر کوئی شخص ایسی بات لکھ دے تو خاصا ہنگامہ ہو جائے۔ اگر آپ اسے لطیفہ تصور نہ کریں تو ایک واقعہ بیان کردوں۔ یہ کوئی ۱۹۵۸ء کی بات ہوگی امریکا میں ایک کانفرنس ماہرین لسانیات کی منعقد ہونے والی تھی۔ اس کے لیے یہاں سے نام بھیجے جانے والے تھے۔ چناں چہ دھوڑ دھوپ کرکے اور سفارشیں بہم پہنچا کر یہاں سے چالیس "ماہرین لسانیات" اپنا نام اس کانفرنس میں بھجوانے میں کامیاب ہوگئے، مگر وہاں سے یہ جواب آیا کہ ہمارے ملک میں تو صرف چار ماہرین لسانیات ہیں، ایسی صورت میں کیوں نہ یہ کانفرنس پاکستان میں منعقد کی جائے۔ اس پر سب کا جانا منسوخ ہوگیا۔

اس تنقید کے بارے میں کچھ مزید سنیے۔ کلیم الدین احمد کی کتاب "اردو تنقید پر ایک نظر" قیام پاکستان سے پہلے شائع ہوئی تھی۔ اس میں اردو تنقید سے متعلق ابتداء ہی میں یہ جملہ لکھا ہوا ملتا ہے کہ اردو ادب میں تنقید، اردو شاعری کے معشوق کی اس کمر کے مانند ہے جسے شعراء موہوم نظم کرتے آئے ہیں۔ اس پر ان کی خاصی لے دے ہوئی لیکن اب وہ صورت حال نہیں ہے، ترقی پسند ادب کی تحریک اور دوسری ادبی تحریکات نے اردو میں تنقید کا اچھا خاصا سرمایہ مہیا کردیا

ہے کم از کم مقدار کی حد تک اور اگر گزشتہ پچاس ساٹھ سال کے تنقیدی ادب کا جائزہ لیا جائے تو اچھے مضامین کا ایک مجموعہ اوسط ضخامت کا شائع کیا جاسکتا ہے، بشرطیکہ انتخاب کرنے والا صاحب نظر ہو۔ چناں چہ میں اردو تنقید کی طرف سے مایوس نہیں ہوں۔ مگر ہمارے یہاں ابھی سے تنقید میں ایک غلط رجحان بھی پیدا ہوگیا ہے۔ ہر جانسن اپنے باسول کی تلاش میں ہے، جب کہ نہ کوئی جانسن نظر آتا ہے اور نہ باسول۔ ایک دوسرا رجحان جس سے تنقید میں بد مذاقی پیدا ہورہی ہے وہ یہ کہ ہمارے یہاں اقبال کے کلام کی تشریح کو بھی تنقید میں شمار کیا جاتا ہے۔ گزشتہ برسوں میں چند حضرات نے نفسیاتی تنقید کی طرف بھی توجہ دی ہے لیکن اس میدان میں کوئی بڑا کام نہیں ہو پایا ہے۔ بہر حال یہ آثار بتاتے ہیں کہ تنقید ہمارے یہاں ایک مقبول صنف، ادب کی بنتی جارہی ہے۔ یہاں میں نے تحقیقی کتابوں اور مقالوں کا ذکر نہیں کیا ہے۔ حالاں کہ تحقیق، تنقید ہی کا ایک لازمی حصہ ہے تنقید بغیر تحقیق کے نامکمل رہتی ہے۔ مگر ہمارے محققین اور ناقدین اسے محسوس نہیں کرتے ہیں۔

نوٹ۔ کراچی یونی ورسٹی کے شعبہ پاکستان اسٹڈی سینٹر نے ایک مجلس مذاکرہ "پاکستانی معاشرہ اور ادب" کے موضوع پر ۲۹، ۳۰ جون ۱۹۸۶ء کو منعقد کیا تھا۔ یہ مقالہ اسی مذاکرے میں پڑھا گیا تھا، سال بھر بعد اپریل ۱۹۸۶ء میں یہ مضمون، مذکورہ ادارے کی جانب سے شائع ہونے والے ان مضامین کے ایک مجموعے میں بھی شائع ہوا جو اس مذاکرے میں پڑھے گئے تھے۔

ہماری شاعری میں دانش وری کی روایت

امیر خسرو دہلوی نے اپنے دیوان "غرۃ الکمال" کے دیباچے میں نفس شاعری سے بحث کرتے ہوئے جہاں ایک طرف یہ بات کہی ہے کہ ناصحانہ شاعری معیار شاعری سے گری ہوئی شے ہے، وہاں دوسری طرف اس حدیث نبوی پر زور دیا ہے کہ شعر حکمت ہے۔ اس خیال کا اظہار خسرو نے اپنے اس قطعہ میں بھی کیا ہے جس میں انہوں نے شاعری کو اس بنیاد پر موسیقی سے افضل قرار دیا ہے کہ شاعری کے ذریعے حکیمانہ خیالات کا اظہار کیا جاسکتا ہے جب کہ موسیقی کے ذریعے یہ ممکن نہیں ہے۔

یہاں یہ سوال اٹھایا جاسکتا ہے کہ یہ دونوں باتیں بہ یک وقت کیوں کر ممکن ہیں کہ شعر ناصحانہ بھی نہ ہو اور حکمت کی باتوں سے مملو بھی ہو۔ اس کا ایک جواب میر تقی میر نے تو یہ دیا ہے کہ شاعری میں گفتگو آدمی کے لہجے میں کی جاتی ہے نہ کہ واعظ کے لہجے میں، خسرو کا جواب یہ ہے کہ خیال خواہ عاشقانہ ہو یا حکیمانہ، اسے سوزِ دل کے ساتھ ادا کرنا چاہیے مگر غالب کا جواب ان دونوں کے جوابات سے قدرے مختلف ہے۔ وہ اپنی مثنوی "ابر گہربار" میں ناصحانہ شاعری کی تخفیف قدر کرتے ہوئے یہ لکھتے ہیں۔

تصوف نہ زیبد سخن پیشہ را

سخن پیشہ رند کشر اندیشہ را

لیکن اردو میں ان کا ایک شعر یہ بھی نظر آتا ہے۔

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

تصوف کے بہت سے مسائل مثلاً وجود اور عدم، مشہود اور حقیقت، فلسفہ وجود کے بھی مسائل ہیں اور غالب نے ان مسائل کو بڑی خوبی سے اپنے اشعار میں پیش کیا ہے۔ ایسی صورت میں یہ کہنا بجا ہوگا کہ شاعری کا ایک ہی مسئلہ موضوعات سخن کے انتخاب ہی کا نہیں ہے بلکہ حسن بیان کا بھی ہے۔ چناں چہ غالب نے فخر اس شعر میں کچھ اس بات پر نہیں کیا ہے کہ انہوں نے شاعری میں مسائل تصوف کو بھی نظم کیا ہے بلکہ ان مسائل کے اظہار میں جو حسن بیان اختیار کیا ہے، اس پر وہ زیادہ فخر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اب ہم غالب ہی کے حوالے سے شعر و شاعری کی ماہیت سے متعلق بھی کچھ کہنا چاہیں گے۔

غالب فلسفہ اشراق افلاطوں کے دل دادہ تھے۔ اس فلسفے میں ایک جزو ایرانی اور ایک جزو یونانی ہے۔ چناں چہ اسی بنا پر اس فلسفے کو اسکندریہ کے فلسفی فلوطینس سے بھی منسوب کیا گیا ہے جو ہندو ایران کے فلسفے سے بھی واقف تھا اور جس نے افلاطون کے فلسفے کو ایرانی دانش کے قالب میں ڈھالا تھا۔ اس کا دوسرا نام نو افلاطونیت بھی ہے۔ بہ ہرحال اس فلسفے میں شعر و شاعری اور آرٹ کا مقصد اس ہنر مندی میں پوشیدہ ہے کہ جو پوشیدہ ہے اس کو بے نقاب کیا جائے۔ غالب نے اس خیال کا اظہار آئینہ زدودن کی اصطلاح سے کیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ آئینہ جو تمثال دار ہے اس کو پیہم رگڑتے اور صاف کرتے رہنا چاہیے تاکہ اصل صورت یا حقیقت ظاہر ہو سکے۔ اپنی شاعری میں اسی خیال کا اظہار انہوں نے صیقل آئینہ سے بھی کیا ہے۔ یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز۔ اور غالباً اسی نسبت سے انہوں نے اپنے بارے میں یہ بھی کہا ہے کہ ہے ولی پوشیدہ اور کافر کھلا۔ بہ ہرحال اس خیال کے پیچھے جو افلاطونی فلسفۂ جمالیات ہے وہ یہ ہے کہ اعیان ثابتہ کی جو مہر اشیاء روز ازل میں لگی تھی، وہ گردش ایام سے دھندلا جاتی

ہے۔ اسے صاف کرنا اور اس کی اصل صورت یا حقیقت کو دریافت کرنا تمام ہی فنون لطیفہ کا کام ہے اس فلسفے میں فن کا رشتہ، فرد کی ذات یا فن کار کی ذات سے بڑا مستحکم ہو جاتا ہے، اپنی ہی ذات سے ہو بے خودی ہو کہ آ گہی۔ دوسرا پہلو اس فلسفۂ جمالیات کا یہ ہے کہ اس کا استغراق (orientation) وجود کی طرف ہے ہماری وہ شاعری جسے میٹا فزیکل کہا جائے گا، جس میں وجود اور عدم، عالم شہود اور حقیقت کے رشتوں کی وضاحت کی گئی ہے، کسی نہ کسی حد تک یونان کی اس جمالیات سے متاثر رہی ہے۔ چناں چہ اسی نسبت سے غالب نے کسی کا یہ شعر نقل کیا ہے۔

مشو منکر کہ در اشعار ایں قوم
ورائے شاعری چیزے دیگر است

مگر وجود سے متعلق افلاطون کا نظریہ سکونی تھا۔ الان کما کان کی منطق کا حامل تھا، تغیر فلاطوں کے یہاں فریب نظر، فریب حواس ہے، اسی لیے وہ حواس کے ذریعے حاصل کیے ہوئے علم کا قائل نہ تھا۔ اس کے برعکس ارسطو کا نظریۂ وجود متحرک تھا۔ اس کے فلسفے میں وجود ایک سفر ارتقاء میں ہوتا ہے۔

اور ہر چند کہ وہ انسان کی اصل فطرت اس کے ماضی ہی میں دیکھتا ہے لیکن وہ فطرت کے عمل ارتقاء کی بات اٹھاتا ہے۔ اور آرٹ کے تعلق سے اصلاح فطرت کی باتیں کرتا ہے۔ غالب نے ارسطو کے اس خیال کی ترجمانی گوشالی فطرت سے کی ہے یعنی فن کار فطرت کو اس کے بھٹکے ہوئے راستے سے سیدھی راہ پر لگاتا ہے۔ یا یہ کہ اس کی لغزشوں کی اصلاح کرتا ہے انسان اور حیوان کا بنیادی فرق یہ ہے کہ انسان اپنے شعور ذات کو بروئے کار لا کر اپنی فطرت کی اصلاح بھی کر سکتا ہے اس کے برعکس حیوان اس سعادت سے محروم ہوتا ہے۔ وہ اپنی ذات کے ساتھ متحد ہوتا ہے۔ انسان نہ صرف اپنی فطرت کی اصلاح کرتا رہتا ہے بلکہ فطرت خارجیہ کو بھی اپنے مقاصد کے تابع کرتا رہتا ہے۔ چناں چہ انسان جہاں برائے ترقیٔ اخلاق انسانی اپنی فطرت سے مخالف میں رہتا ہے وہاں برائے کامرانیٔ حیات، فطرت خارجیہ سے بھی مخالف مول لیتا ہے۔ یہ بات دوسری ہے کہ وہ فطرت کو مطیع من مانے طور سے نہیں بلکہ اس قوانین کی

متابعت میں کرتا ہے لیکن یہ بات اپنی جگہ پر مستحکم ہے کہ وہ بہ یک وقت دونوں جنگیں لڑتا رہتا ہے۔ لیکن اس طرح کہ وہ ان دونوں کو مٹانے کے درپے نہیں ہوتا۔ بلکہ لین دین کی باتیں کرتا ہے۔ وہ فطرت خارجیہ کو انساں نواز اور اپنی فطرت کو فطرت سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ تصور کہ فطرت شر ہے، ہماری اخلاقی زندگی کا کوئی تصور نہیں ہے۔ فطرت بذات خود نہ شر ہے اور نہ خیر ہے۔ وہ شر ہے کہ خیر ہے اس کا تعلق ہمارے اس رشتے سے جو ہم اس کے ساتھ قائم کرتے ہیں۔ بہ ہر حال میں جو بات کر رہا تھا وہ یہ ہے کہ جہاں تک کے ہماری شاعری کا تعلق ہے خواہ وہ فارسی کی ہو یا اردو کی، اس کی اکابر شخصیتوں نے وجود کے متحرک ہونے ہی پر زور دیا ہے اور اس کا جواز اس آیۂ کریمہ میں تلاش کیا ہے کہ وہ ہر آن ایک نئی شان سے جلوہ گر ہوتا ہے۔ چناں چہ اسی آیۂ کریمہ کے حوالے سے ہمارے کئی مفکرین نے تجدد امثال کے فلسفے کی وضاحت بھی کی ہے۔ اس سلسلے میں غالب کا یہ شعر، تشخص اور تغیر کے اتحاد کو بڑی خوبی سے بیان کرتا ہے:

در ہر مژہ برہم زدن، این خلق جدیداست
نظارہ سگالد کہ ہمان است وہماں نیست

تجدد امثال کے اس فلسفے کے شیدائی خسرو، بیدل اور غالب اور ہمارے کئی دوسرے شعراء رہے ہیں۔ اسی فلسفے کے تحت وجود سے متعلق یہ تصور بھی قوت اختیار کرتا گیا کہ خدا کا عمل تخلیق، چند روز کا نہ تھا بلکہ جاوداں پیوند ہے۔ اور ہر چند کہ وہ قائم بالذات ہے، لیکن اس کی زندگی، اس کے جاوداں عمل تخلیق سے عبارت ہے۔ اس خیال کا اظہار غالب نے اس طرح کیا ہے۔

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

اور پھر اقبال نے تو اسے دور حاضر کے فلسفے ارتقا کی اصطلاح میں پیش کیا۔

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دما دم صدائے کن فیکون

اور فن کی نسبت سے اقبال کا یہ شعر قابل ذکر ہے۔

ہر نگارے کہ مرا پیش نظر می آید
خوش نگاریست ولے خوش تر ازاں می باید

اس سلسلے میں وجود مطلق کے متعلق یہ جاننا ضروری ہے کہ ہر چند کہ تغیر اس کے اندر ہے۔ لیکن اس تغیر سے اس میں کوئی کمی بیشی پیدا نہیں ہوتی ہے۔ وہ نہ گھٹتا اور نہ بڑھتا ہے۔ لیکن ہر دم متحرک رہتا ہے۔ یہ مفاہمت غالب اور اقبال دونوں کے یہاں ملتی ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ انسانی وجود کا رشتہ اس وجود مطلق سے کیا ہے؟ اندرونی ہے یا بیرونی؟ یہ ایک اہم مسئلہ ہے اور اس پر روشنی ڈالنے کی ضرورت ہے۔ لیکن اس سے قبل میں اقبال کے اس تصور کی ترجمانی کرنا چاہوں گا کہ وہ آدمی کو خدا کے تخلیقی عمل میں ہم کار تصور کرتے ہیں۔ اور پھر اس کی زندگی کا راز اس کی تخلیقی قوت کے اظہار میں دیکھتے ہیں۔ اور اسی تخلیقی قوت کے اظہار کا دوسرا نام اس کے یہاں اظہار خودی ہے اور اسی کو وہ وجۂ امتیاز مومن و کافر بھی قرار دیتے ہیں۔

ہر کہ او را قوت تخلیق نیست
پیش ما جز کافر و زندیق نیست

یہاں یہ بتانا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ ہماری تہذیب انسان مرکز رہی ہے نہ کہ خدا مرکز جیسی کہ مسیحی تہذیب قرون وسطی میں تھی۔ میر تو یہ کہتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

کہاں ہیں آدمی عالم میں پیدا
خدائی صدقے کی انسان پر سے

اور ایک شعر میں تو کچھ اس سے بھی زیادہ انہوں نے اپنے اس خیال کو کھینچا ہے۔

کھینچا ہے آدمی نے بہت دور آپ کو
اس پردے میں خیال، تو کر یک خدا نہ ہو

اور پھر اسی نسبت سے وہ شیطان کو بہلاتے پھسلاتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔

نہ پھر شیطاں تجو آدم سے

شاید اس پردے میں خدا ہووے

بہ ہر حال یہ خیال کہ آدمی خلاصہ کائنات ہے۔ احسن التقویم ہے۔ صورت اللہ پر ہے، روح اللہ ہے، ہمارے ادب میں انسان دوستی کا سنگ بنیاد ہے۔ اور کیا اقبال اور کیا غالب: دونوں نے اسی خیال پر زور دیا ہے کہ تخلیق کائنات کا اصل مقصد انسان کا پیدا کرنا تھا، اس کو پردۂ خاک سے نکالنا مقصود تھا، اور پھر اس کے بعد جو کچھ ہے بہ قول وہ خود ہے۔ غالب کہتے ہیں۔

ز آفرینشِ عالم غرض جز آدم نیست
بگرد نقطۂ ما دورِ ہفت پرکاراست

اس انسان مرکز تہذیب کا اصل اصول یہ ہے کہ "ہر چیز کا معیار آدمی ہے" اور یہی اصول یونانی تہذیب کا بھی تھا۔ اس سلسلے میں اقبال کا یہ کہنا غلط نہیں ہے کہ نشاۃ ثانیہ کے بعد زمانے میں جو تہذیب کہ یورپ میں ابھری، تجربی علوم اور استقرائی منطق پر زور دینے کے نتیجے میں اس کا ایک تسلسل اسلامی تہذیب میں پایا جاتا ہے۔ چناں چہ اس ایک رشتے سے کہ اسلامی تہذیب میں عربی علوم اور استقرائی منطق پر زور دیا گیا ہے، وہ قدیم دنیا کی ایسی تہذیبوں کے مقابلے میں جن کے درمیان، مذکورہ بالا قدریں نہ تھیں، اسلامی تہذیب کو ماڈرن بتاتے ہیں، قدیم تہذیبوں میں عوام الناس کو خدا کا مخلوق محض تصور کیا جاتا مگر بادشاہوں کو خدا کا اوتار یا جانشین تصور کیا جاتا۔ اس طرح عوام الناس پر بادشاہوں کی حاکمیت کو مستحکم کیا جاتا۔ اقبال نے جبر و قدر و مسئلے کی توضیح میں فلسفۂ جبر کے پیچھے سماجی حقیقت کو عریاں کرتے ہوئے یہ بات خاصی دلچسپ لکھی ہے کہ مسلمان سلاطین اپنے جبر و استبداد کا جواز فلسفۂ جبر میں تلاش کرتے، اس کے برعکس اس جبر سے آزاد ہونے والی قوتیں، قدر پر زور اعلانِ آزادی کی حیثیت سے دیا کرتیں۔

جب تک کہ ہمارے متصوف شعراء کا تعلق ہے وہ جبر و قدر کے بارے میں کوئی دو ٹوک رائے نہ رکھتے۔ کبھی یہ کہتے ہم جبریوں کا منھ نہ کھلواؤ۔ چاہیں سو آپ کریں ہیں، ہمیں عبث بدنام کیا۔ تو کبھی یہ کہتے ہوئے نظر آتے۔

ہیں مشتِ خاک لیکن جو کچھ ہیں میرؔ ہم ہیں
مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

ہم نے جہاں یہ بات اٹھائی تھی کہ وجود کا رشتہ وجود مطلق سے کیا ہے۔ اندرونی ہے یا بیرونی؟ تو اس سوال کا جواب جو ذات کے رشتے کا سوال ہے صفات کے رشتوں کی وضاحت کے حق میں اٹھا رکھا تھا۔ اب اس کی طرف رجوع کرتا ہوں۔

آدمی کی ذات کا تعلق، ذات مطلق کے ساتھ کیا ہے، اس کا جواب قرونِ وسطیٰ میں دو ایسے نظریوں سے دیا گیا ہے جو آپس میں بعدالمشرقین رکھتے ہیں۔ ایک نظریہ تو آفرینش عالم کا ہے جس میں انسان ایک مخلوق محض ہے، اس کی تخلیق عدم محض سے ہوئی ہے۔ وہ بہ قول غالب عدم یمود نہیں ہے یعنی کسی عدم اضافی سے وجود میں نہیں آیا ہے، بلکہ عدم محض سے وجود میں آیا ہے۔ یہ تصور منطق کی بنیاد پر، صدیوں پہلے رد کیا جا چکا ہے۔ چناں چہ رومی کہتے ہیں۔

می گفت دریاباں رندے دہن دریدہ
صوفی خدا نہ دارد او و نیست آفریدہ

دوسرا نظریہ، جو صوفیوں اور نو فلاطونی حکماء کے درمیان بہت زیادہ رائج تھا وہ EMANATION یعنی صدوریت کا نظریہ ہے یعنی عالم جوہر خدا وندی کا پھیلاؤ ہے۔ میر کہتے ہیں۔

پہلے عالم عین تھا اس کا اب عین عالم ہے وہ
اس وحدت سے یہ کثرت ہے یاں میر بہت گیان کیا

چناں چہ اس نسبت سے جہاں بیدلؔ یہ کہتے ہیں۔

توئی قبلۂ خود چو محرم شوی
توئی محراب خویش اگر خم شوی
دریں گنبدِ بے در آسماں
زبیگانہ تا چند جوی نشاں

وہاں میر تقی میر بھی ان سے پیچھے نہیں ہیں۔

اپنی ہی سیر کرنے ہم جلوہ گر ہوئے تھے
اس رمز کو و لیکن معدود جانتے ہیں

ہیگل نے اس سفر کو جو انسان کی تہذیبی زندگی کا بھی سفر ہے۔ ''میں'' کا سفر، ''میں'' کی جانب قرار دیا ہے۔ بیدل بھی کچھ اسی قسم کے خیال کا اظہار کرتے ہیں۔

انساں گشتن بہ خود رسیدن بودیست

چناں چہ قرون وسطیٰ کی اسلامی تہذیب میں جو ادبی تحریکات تھیں، ان سب کی بنیاد اسی انسان دوستی پر استوار ہوئی تھی کہ آدمی الوہیت اور کبریائی کا حامل ہے۔ اسی خیال کے تحت رومی نے حیات کا مقصد، ''کبریا منزل ماست'' کہا اور اقبال نے اسے یزداں شکار بتایا۔

لیکن قبل اس کے کہ اس قصے کو اقبال کے حوالے سے آگے بڑھاؤں ان کے تعلق سے چند باتوں کو ذہن نشین رکھنا ضروری ہے۔

جس طرح عدم محض سے آفرینش عالم کا فسانہ، بہ ایں معنی انسان کی ترقی کی راہ میں حائل رہا کہ اس نے معجزات کے تصور کا دروازہ کھول دیا اور اسباب وعلل پر غور کرنے سے انسان کو مانع رکھا اس طرح حضرت آدم کا جنت سے نکالے جانے کا افسانہ بھی انسان کی ترقی کی راہ میں دو باتوں کی وجہ سے حائل رہا ہے۔ ایک یہ کہ اس فسانے کے باعث آدمی اپنی کھوئی ہوئی جنت میں لوٹنے کی خواہش میں گرفتار رہا۔ دوسرے یہ کہ وہ زمینی زندگی کو گناہ کا ثمر تصور کر کے اسے ناپاک اور غیر مقدس تصور کرتا ہے۔ یہ تصور قرون وسطیٰ کے عیسائیوں کے درمیان یا یہ کہ ان کے راہبوں کے درمیان بہت زیادہ راسخ تھا۔ اور پھر انہیں کے ذریعے مسلمان صوفیاء کے درمیان اس صورت میں راسخ ہوا کہ ''وجودکَ ذنبٌ'' یعنی تیرا وجود، شر ہے۔ اس خیال کا اظہار ایک بار حالی نے اپنے خط میں غالب کو نماز کی تلقین کرتے ہوئے کیا تھا۔ اس کے جواب میں غالب نے حالی کو یہ لکھا۔

دم از "وجودکَ ذنبٌ" زند بے خبراں
چہ ساں عطیۂ حق را گناہ ما گویند

اس کا مفہوم یہ ہے کہ جن لوگوں کا یہ خیال ہے کہ انسانی وجود، شر ہے گناہ ہے وہ اس بات سے واقف نہیں ہیں کہ ہماری یہ زندگی ایک عطیۂ حق ہے۔ اس کی بے شمار نعمتوں میں سے ایک نعمت ہے۔ یہ مقدس اور پاک ہے، کیوں کہ اس کی نعمت کا انکاری ہونا یا ٹھکرانا کفرانِ نعمت ہے چناں چہ ایک بڑا مسئلہ ہمارے شعراء کے درمیانی زندگی کو عطیۂ حق اور مقدس ثابت کرنے کا رہا ہے۔ اس سلسلے میں، علامہ اقبال کی شاعری اور ان کے فلسفیانہ مضامین نے بڑی خدمت انجام دی ہے۔ انہوں نے بہت ہی واشگاف الفاظ میں حضرت آدم کی جنتی زندگی کو حیوانی زندگی قرار دیا۔ اور یہ بتایا، کہ زمینی زندگی کا آغاز، انسان کی شعوری زندگی کا آغاز ہے۔ جو رہنمائی کہ وہ پہلے ازروئے فطرت مثل شہد کی مکھیوں کے اپنی جبلت سے حاصل کرتا، جنتی زندگی کو خیر باد کہنے کے بعد، وہ رہنمائی اب وہ اپنی عقل اور شعور سے حاصل کرتا ہے۔ چناں چہ اسی خیال کے تحت وہ ابلیس کو جو ایک انکار کی قوت ہے، جو نہیں کہنے اور نفی کرنے کی قوت ہے، مشیت ایزدی کا انکار تصور کرتے ہوئے عروج آدم کی کہانی میں اس کو ایک کلیدی کردار کی حیثیت دی ہے۔

ہے مری جرأت سے مشتِ خاک میں ذوقِ نمو
مرے فتنے جامۂ عقل و خرد کا تار و پود
گر کبھی خلوت میسر ہو تو پوچھ اللہ سے
قصۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو
میں کھٹکتا ہوں دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح
تو فقط اللہ ہو اللہ ہو اللہ ہو

وہ انسان کی سرشت میں ابلیس کے وجود کو متصرف بہ صورت "لا" اور زیرکی دیکھتے ہیں اور اسی قوتِ لا اور زیرکی سے وہ آدم کے فسانۂ عشق کی کہانی لکھتے ہیں۔ یہ بڑی دلچسپ حکایت ہے کہ ایک کلمۂ "لا" سے ہمارے شعراء نے بڑے بڑے ہفت خواں طے کیے ہیں۔ خسرو کہتے

ہیں:

گرز "لا" داری مقراض فلک راشگاف

تابہ بینی کی دریں پردہ چہا جلوہ گرست

مردانہ وار بازی لا را کنم باز

دریائے چرخ تا بکراں آشنا کنم

خورشید وار چرخ زناں بر سمار ویم

آخر نہ ذرہ ایم کہ رقص از ہوا کنیم

اسی مقراض "لا" سے غالب شرک فی الوجود کی نفی کرتے ہیں اور غمگین کو ایک خط میں یہ لکھتے ہیں:

ترجمہ "کہ میں یہ جانتا ہوں کہ وجود ایک ہے اور وہ انقسام پذیر نہیں ہے۔ اور کبھی میں نے دین و دنیا کا الگ الگ تصور کیا ہو تو مجھے مشرک فی الوجود کا مجرم قرار دیا جائے۔ جو میرے نزدیک تمام شرک سے اقبح ہے۔ اس نامہ نگاری کی دانست میں دین بھی دنیا کی طرح نقش موہوم ہے اور وہم پر ایمان نہ رکھنا چاہیے۔"

اور پھر دستنبو اختتام میں، پرانے نظام کی موت کے تعلق سے یہ جملہ لکھتے ہیں۔

نیستیٔ محض بخشندہ ہستی است

اقبال کی فکر میں بھی اسی لا کی جدلیات ملتی ہے۔ اس کی تشریح انہوں نے اپنی نظم "ساقی نامہ" میں بڑے خوب صورت انداز میں کی ہے انہوں نے رومی کے اس خیال کو بھی بہت ہی واضح انداز میں ابھارا ہے کہ جب تک بنیاد کہنہ کو ڈھایا نہ جائے اس پر کسی نئی عمارت کی تعمیر ممکن نہیں ہے۔

اس بات کو میں اس لیے سامنے لانا چاہتا ہوں کہ کیا غالب اور کیا اقبال ان دونوں نے ہمارے تناظر کو بدل دیا، جو نگاہیں کہ پچھلے ماضی سے، دوری جنت سے لگی ہوئی تھیں انہوں نے ان کو مستقبل کی طرف لگا دیا۔

کیوں کر غالب کے زمانے سے ہمارا عالمی نقطۂ نگاہ بدلا ہے۔ اور کیوں کر حقیقت کو دیکھنے اور پرکھنے کے لیے ہمیں ایک نیا تناظر ہاتھ آیا، اس کی ایک مختصر سی کہانی غالب کے حوالے سے کہنا چاہوں گا۔

غالب کا سفر کلکتہ جو اس زمانے میں یوروپ کا ایک شہر بن گیا تھا، یہ ان کے لیے ایک ہوش ربا منظر تھا۔ انھوں نے وہاں کیا کیا دیکھا اس کا علم سبھی کو ہے۔ لیکن اس پر کم دھیان لوگوں نے دیا ہے کہ اس سفر نے ان کی حیات میں تبدیلی پیدا کردی، اور اس کے عالمی ویژن یا نقطۂ نگاہ کو بدل دیا، وہ ایک شوریدہ سر شروع ہی سے تھے لیکن نہ اتنے کہ ہر وہ شے جس میں فرسودگی اور کہنگی ہو اس کو خیر باد کہہ دیں۔ لیکن اس سفر نے تو ان کی کایا پلٹ دی۔

رفتم کہ کہنگی ز تماشا بر افگنم
در بزم رنگ و بو نمطے دیگر افگنم

اور پھر عقاید کی تبدیلی سے متعلق اس کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں:

دلم در کعبہ از تنگی گرفت آوارۂ خواہم
کہ با من وسعت بت خانہ ہائے ہندو چیں گوید

سنگ و خشت، از مسجد ویرانہ می آرم بہ شہر
خانۂ در کوئے ترسایاں عمارت می کنم

اور پھر یہ ادعائے توحید

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

اس سلسلے میں غالب نے اہل خرد کو بھی مخاطب کیا ہے۔

ہیں اہل خرد کس روش خاص پہ نازاں
پابستگیٔ رسم و رہ عام بہت ہے

چناں چہ غالب اپنی ایک رباعی میں، اللہ تعالیٰ سے دعا جنت میں لوٹنے کی نہیں کرتے

ہیں بلکہ جنت کے بدلے خوشی اور آشتی باہم کی دعا دنیا والوں کے درمیان عام کرنے کی کرتے ہیں۔

یارب، بہ جہانیاں دل خرم دہ
در دعویٰ جنت آشتی باہم دہ
شداد پسر نداشت باغش از تست
آں مسکنِ آدم بہ بنی آدم دہ

اب یہ دیکھیے کہ ان مسائل کے تعلق سے اقبال اپنی فکر کو کیوں کر بروئے کار لاتے ہیں۔ یہ بات سب پر ظاہر ہے کہ اقبال جنت و دوزخ اور قیامت کو بھی احوال سے تعبیر کرتے ہیں چناں چہ جاوید نامہ، میں اپنی تاریخی کارنامے کو بہ زبان رومی یہی قرار دیتے ہیں کہ یہ وہ شخص ہے جس نے۔

حرف با اہل زمین رندانہ گفت
حور و جنت را بُت و بتخانہ گفت

یہ بات کہ جنت و دوزخ جگہیں نہیں بلکہ نفسی احوال کا استعارہ ہیں کوئی پہلی بار ہمارے درمیان نہیں کہی گئی ہے۔ امام غزالی اور کئی صوفیاء کرام بہت پہلے یہ بات کر چکے ہیں۔ لیکن جس استدلال اور پامردی کے ساتھ سے یہ بات اقبال نے کہی وہ انہیں کا حصہ ہے۔ اس سلسلے میں اقبال کا ایک اور بڑا کارنامہ جس کو سامنے لانا ضروری ہے، وہ یہ ہے کہ اقبال ایشیا کے لوگوں کی بے عملی، اور انفعالیت سے سخت نالاں تھے۔ ان کا اولین جذبہ اس براعظم کے انسانوں کو جگانے بیدار کرنے کے علاوہ ان میں وہ قوت عمل پیدا کرنے کا تھا جو آزادی اور ترقی کا ضامن ثابت ہو۔ چناں چہ فلسفہ خودی ان کی انہیں آرزوؤں کا پروردہ ہے۔ اس فلسفے کا ایک بنیادی نقطہ یہ ہے کہ انسان اپنی محنت اور جستجو سے اپنی زندگی کو جاوداں بناتا ہے نہ کہ اس کا کوئی مقدر ہے۔ اس خیال کا اظہار بڑے خوب صورت انداز میں انہوں نے اپنی "مثنوی گلشن راز جدید" میں کیا ہے۔

دوامِ حق، جزائے کارِ او نیست
کہ او را ایں دوام از جستجو نیست
دوام آں بہ کہ جان مستعارے
شود از عشق و مستی پائدارے

جس خیال کو اجمالاً انہوں نے ان دو اشعار میں پیش کیا ہے، اس کی تفصیل اپنے استاد مک ٹگارٹ (McTagart) کے بعض خیالات سے اختلاف کرتے ہوئے اپنے ایک مضمون میں بھی پیش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"مجھے مک ٹگارٹ کے اس خیال سے اتفاق ہے کہ ایگو، مطلق کی ایک صفت نہیں بلکہ اس سے زیادہ ہے۔ لیکن میں اپنے کو مک ٹگارٹ کے اس خیال سے ہم آہنگ نہیں کر پاتا ہوں کہ ایگو عنصری حیثیت سے لافانی ہے۔ — "اس کے برعکس" — وہ اس کے آگے لکھتے ہیں، "میرا خیال یہ ہے کہ منفرد ایگو کا مطلق سے ممیز ہونا اس میں لافانی بننے کی صلاحیت تو پیدا کر سکتا ہے۔ لیکن اسے لافانیت کا از روئے مقدر حامل نہیں بناتا ہے۔ یہ میرا ذاتی خیال ہے کہ لافانیت یا بقائے دائمی کا تصور ہمارے عمل زندگی کا ایک جذبۂ جانفزا، آگے بڑھنے اور بڑھانے کا ایک جذبہ یا ایک آدرش تو بن سکتا ہے لیکن وہ کوئی ایسی شے نہیں ہے جس کے بارے میں کہا جائے کہ وہ ہمارا کوئی مقدر ہے۔ انسان بقائے دائمی کا ایک امیدوار ہے۔ اس کی یہ امیدواری اس کے ایگو کی اس غیر مختتم جدوجہد اور کشاکش کو برقرار رکھنے میں مددگار ہے جس سے وہ رزم حیات میں دوچار ہے یا جس کے باعث وہ خارجی دنیا سے برسرِ پیکار رہتا ہے۔

(Speeches & Statement of Iqbal, compiled by Tariq page 145)

یہاں اقبال کے تصور کا آدمی، ہمارے وحدت الوجودی صوفیاء اور وحدت الوجودی متصوف شعراء کے تصورات آدمی سے جدا ہو جاتا ہے۔ اور ہر چند کہ اقبال نے بہت ہی واشگاف الفاظ میں اس خیال کا اظہار نہیں کیا ہے۔ کہ انسان کی ذات خدا کی ذات سے خارج

میں ہے لیکن ان کا زور اسی خیال پر ہے کہ وہ ذات مطلق سے خارج میں ہے۔ اور اس میں جو آرزو خدا بننے کی ہے اس کا دائرہ عمل خارج میں ہے نہ کہ باطن میں۔ چناں چہ اقبال نے کئی جگہوں میں آدمی کو اس کی بندگی اور اس کے عبد ہونے پر فخر کیا ہے۔ اور صدائے انا الحق کی گونج سے اپنے کو بچانے کی کوشش طرح طرح سے کی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اقبال کا آدمی ایک فطری آدمی ہے۔ وہ آدمی ہے جس نے عالم حیوانیت سے، منزل انسانیت کی طرف عروج اختیار کیا ہے۔ ہمارے وحدت الوجودی صوفیا، اور وحدت الوجودی متصوف شعراء دونوں کے یہاں، حکایت آدم زوال آدم کی حکایت ہے۔ وہ الوہیت کے مرتبے سے گر کر حیوانیت کے مرتبے پر نظر آتا ہے۔ وہ طرح طرح سے اس کی الوہیت اور کبریائی کا اس کو یقین دلاتے ہیں۔ اخلاق کی تعلیم دیتے ہیں۔ لیکن اس سے زوال کی داستان ختم نہیں ہوتی ہے۔ بجز اس کے کہ وہ اپنے منبع کی طرف لوٹ جائے۔ اور جو تصور کہ ان کے ہاں بقا باللہ کا تھا، وہ ایک باطنی کیفیت سے زیادہ قدر کا حامل نہ تھا۔ اقبال نے وحدت الوجود کی اس انفعالیت کی سخت تنقید کی۔ اسے وہ عمل سے ہمکنار کرنا چاہتے تھے۔ ان کا اختلاف وحدت الوجودیوں سے اسی امر میں تھا۔ صوفی بقاباللہ کے تحت کبریائی کا حصول باطنی حیثیت سے کرتا تھا۔ اقبال کبریائی کا حصول انسان کے حق میں خارجی حیثیت سے دیکھنا چاہتے تھے۔ رومی نے جو یہ کہا تھا کہ "منزل ما کبریا است" وہ اس سے اتفاق کرتے ہوئے اپنے خطبات میں خدا کی فطرت کو انسان کی آئیڈیل فطرت قرار دیتے ہیں اور تخلقوا باخلاق اللہ کی تعلیم دیتے ہیں۔ لیکن یہ حصول کبریائی، یا حصول اوصاف کبریائی، اقبال کا آدمی فطرت خارجیہ کو تصرف میں لاتے ہوئے خارج میں اپنے لیے حقیقی بناتا ہے نہ کہ داخل میں ـــ اقبال اپنے کو اس سوال سے قدرے بے تعلق کر لیتے ہیں کہ آدمی اپنی اصل میں کیا ہے۔ اسے نسبت روح الٰہی حاصل ہے کہ نہیں ہے۔ اس کے برعکس وہ اس پر زور دیتے ہیں کہ جب کہ وہ ایک بار اپنے منبع سے ممیز ہوکر ایک منفرد خودی بن گیا، تو پھر اس کی جدائی ذات مطلق سے اہم ہے نہ کہ ان کا اصلی رشتہ۔

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں

کار جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر

اقبال کا یہ آدمی، اسی لیے تنہا بھی ہے کہ وہ اپنے منبع سے آزاد ہو کر اپنے جہاں کا آپ خالق بنتا ہے۔

مرا دل سوخت بر تنہائی او
کنم سامانِ بزم آرائی او

اور جب اس فطری آدمی کو اقبال تاریخ سے ربط دیتے ہیں، اس کے وجود کو زمان و مکان میں تصور کرتے ہیں، اور اس کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو وہ دورِ حاضر کے ارتقاء پسند مفکرین کی طرح یہ کہتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارہ مہِ کامل نہ بن جائے

اور ایک شعر میں تو آدمی کو خاکِ زندہ کے لقب سے بھی یاد کیا ہے۔

مرے مقام کو انجم شناس کیا جانے
کہ "خاکِ زندہ" ہے تو تابعِ ستارہ نہیں

غالب کی دسترس مغربی علوم تک نہ تھی، لیکن یہ بات غالب نے بہت اچھی طرح محسوس کر لی تھی کہ، یہ ساری تعلیاں اب ناکام ہوتی جا رہی ہیں ع ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا؟ اور اب ہمیں اپنے وجود کی ٹھوس بنیادوں کو دریافت کرنا ہے۔ چناں چہ شیفتہ بھی مشغول ہی آدمی کی الوہیت کے نظریے کا مذاق اڑاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

اس زمانے سے ہمارے ادب میں ایک مستقل کوشش، آدمی کو ایک بدلے ہوئے تناظر میں دیکھنے کی ملتی ہے۔ اور اسی زمانے سے ہم اپنے معاشرے کو بھی سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ہر چند کہ میرے مضمون کا دائرہ شاعری تک محدود ہے لیکن چوں کہ حالی اور اکبر دونوں کو سرسید کی

فکر کے حوالے کے بغیر نہیں سمجھا جاسکتا ہے، اس لیے چند جملوں میں ان کی فکر کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے۔ ہر چند کہ سرسید احمد خاں نے گفتگو مذہبی اصطلاحوں میں کی ہے لیکن وہ سائنس کی حکمرانی ہمارے ذہنوں پر مسلط کرکے رہے، اور پھر سائنسی تجربے کو انہوں نے بہت سے ایسے امور کی تفہیم میں بھی راہ دی جس کا تعلق عقائد سے تھا۔ سرسید نے ہمیں اپنے ادب اور انشاء کی اصلاح کی طرف بھی متوجہ کیا۔ اور اس سلسلے میں لفظ نیچرل پہلی دفعہ استعمال کیا۔ نیچرل حالت، نیچرل زبان کی ترکیبیں استعمال کیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ اشارے، حالی اور اکبر دونوں کو سمجھنے کے لیے کافی ہیں۔ حالی نے سرسید احمد خاں کو دنیائے اسلام کا لوتھر قرار دیا، اور بہت سے مذہبی امور میں وہ ان سے اختلاف کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے مبداء اور معاد کے علم کو علم معاش سے جدا کرکے دیکھا، لیکن علم معاش کی تدوین سائنسی بنیادوں پر کی، مفلسی کو ام الحرام قرار دیا، اور خرید و فروخت اور تجارت کی طرف اہل وطن کو راغب کیا۔ شعر و شاعری کی ایک نئی بوطیقا تیار کی جس کا بنیادی اصول یہ قرار دیا کہ جہاں ایک طرف معاشرے کا اخلاق ادب کو متاثر کرتا ہے تو دوسری طرف ادب معاشرے کے اخلاق کو تبدیل بھی کرتا ہے۔ اکبر کا حاصل یہ ہے کہ کبھی تو وہ سرسید کے مصلح نظر آتے ہیں، تو کبھی وہ سرسید کی تعریف بھی کرتے ہیں۔ اس لین دین میں ایک اہم خدمت جو انہوں نے ہماری فکر کی دنیا میں انجام دی وہ یہ ہے کہ جب کہ سرسید اور حالی سیاسی آزادی کے سوال سے دامن بچاتے ہوئے نظر آتے ہیں اکبر نے یہ سوال اپنی طنزیہ شاعری میں بھرپور طور سے اٹھایا۔ انہوں نے صرف سیاسی آزادی، ہی کی بات نہیں اٹھائی بلکہ ذہنی غلامی، پیروی مغرب کے سوال کو بھی دائرہ فکر میں لائے۔ اس سلسلے میں یہ بتانا ضروری ہے کہ محض ان کے علوم کو اپنانے میں کوئی عیب نہیں بشرط یہ کہ اس کا اطلاق اور اس کی تفہیم دونوں ہی تخلیق اور ملک اور قوم کی تاریخ سے ہم آہنگ ہو۔

اقبال نے بڑی حد تک یہ خدمت انجام دی ہے۔ چناں چہ اس کے بعد کے زمانے میں، ہماری شاعری میں سیکولر لہجہ بہت زیادہ ابھرا ہے۔ اس سلسلے میں جوش اور فراق کی فکر پر بھی غور کیا جاسکتا ہے۔ جوش اور فراق دونوں ہی نے بہت ہی مثبت نظریہ، آدمی کے وجود سے متعلق اور

اس کے معاشرے کی تشکیل نو سے متعلق اختیار کیا، ان دونوں شعراء پر آزادی کی تحریک اور ترقی پسند ادب کی تحریک کا گہرا اثر تھا۔ یہ خیال کچھ غلط نہیں رہا کہ جوش کی فکر میں گہرائی نہیں ملتی ہے۔ لیکن ایک بات جو ان کی شاعری میں نمایاں ہے، وہ یہ کہ انسانی عظمت کا جیسا ترانہ ان کی شاعری میں ملتا ہے کسی اور کی شاعری میں دیکھنے کو نہیں ملا۔ فراق اس معاملے میں جوش سے پیچھے نہیں ہیں۔ لیکن ان کی فکر نسبتاً جوش کی نظر سے زیادہ گہری روح کی حامل ہے۔ ان کی فکر میں جہاں مغربی اثرات، مارکسزم، آئن اسٹائن کی افادیت، وغیرہ ملتے ہیں وہاں نیو ویدانت کے اثرات بھی کبھی سریت (mysticism) کے روپ میں تو کبھی منفعل دانشوری passive wisdom کی صورت میں نظر آتے ہیں لیکن جس قوت اور پامردی کے ساتھ ان دونوں شاعروں نے انقلاب کی ضرورت، آدمی کی عظمت اور اس کی جہد مسلسل کے نغمے گائے ہیں وہ ہمارے شعور کا حصہ بن چکے ہیں لیکن ان میں کوئی واضح خطوط تخیلی معاشرے کے نہیں ملتے ہیں۔ لیکن اس ایک بات میں وہ اقبال کے ہم خیال تھے کہ انہوں نے بھی سرمایہ دارانہ نظام کو انسانیت کے حق میں سم قاتل قرار دیا اور ایک ایسے معاشرے کی طرف لوگوں کی نظریں مبذول کرائی جو بشر نواز ہو اور اشتراکیانہ ہو۔ اقبال کا خواب بھی ایک ایسے ہی معاشرے کا تھا جس میں ہر فرد بشر اپنے جوہر کو اٹھا سکے، اپنے کم کو بیش میں تبدیل کر سکے۔ لیکن چوں کہ یہ تینوں عظیم شعراء معاشرے کی پیچیدگیوں سے زیادہ واقف نہ تھے۔ وہ اس کے فارم کی وضاحت نہ کر سکے اور غالباً یہ کام شعراء کا ہے بھی نہیں۔ اس کے بعد کے ترقی پسند اور جدید شعراء نے اس حکایت خونچکاں کے لکھنے کی روایت زندہ رکھی بلکہ بعض نے اسے آگے بھی بڑھایا۔ کچھ ایسی باتیں بھی کہیں جس کا اس افسانے میں کوئی ذکر نہ تھا۔ وہ اس اعلان حق میں دار و رسن تک بھی پہنچے۔ ان جدید شعرا نے، فرد کی آزادیوں اور ذمے داریوں کے درمیان جو توازن ہونا چاہیے اس کی طرف بھی ہمیں توجہ دلائی اور آزادی ان کا اور آزادی اظہار کے حق میں ہر حلقہ زنجیر میں ایک زبان رکھ دی۔ مجھے اتنا وقت نہیں ملا کہ میں اس بات کو ذرا تفصیل کے ساتھ کہتا۔ اس کے لیے معذرت خواہ ہوں۔

غالب اور ذوق کا موازنہ
اردو شاعری کی زبان کی نسبت سے

مغلیہ سلطنت کا زوال، فارسی زبان کی حاکمیت کا بھی زوال تھا۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد، دلی کے تخت پر جو شہزادے بیٹھتے رہے ان کے زمانے میں جہاں مختلف صوبے اپنی اپنی خودمختاری کا اعلان کرنے لگے وہاں ان علاقوں کی دیسی زبانوں نے بھی فارسی کا جوا اتارتے ہوئے، اپنی ترقی اور آزادی کا عمل شروع کیا۔

ایسا کیوں ہے کہ امیر خسرو دہلوی کے بعد، شمالی ہند میں اٹھارویں صدی سے پہلے، اردو کا کوئی قابل ذکر شاعر نہیں ملتا ہے۔ اس سوال کو مثبت طور سے یوں بھی پیش کیا جا سکتا ہے کہ اٹھارویں صدی میں دلی میں اردو کے اتنے بہت سے شعرا یکا یک کیوں کر پیدا ہو گئے؟ جنھیں خان آرزو یہ مشورہ دینے لگے کہ میاں فارسی میں شعر کہنا چھوڑو۔ یہ تمہاری مادری زبان نہیں ہے۔ اردو میں شعر کہو کہ یہ اردوئے معلی تمہاری اپنی زبان ہے۔ یہ جو خلا چار سو سال کا، شمالی ہند کی اردو شاعری کی تاریخ میں ملتا ہے اس کے اسباب پر ابھی تک خاطر خواہ طور سے روشنی نہیں ڈالی گئی ہے اور اس خلا کو ہم دکن کی ہندوی، ہندی، دکنی شاعری سے پر کرتے رہے ہیں۔

اس سے یہ نتیجہ اخذ نہ کیا جائے کہ میں دکن کی ہندوی یا دکنی شاعری کو اردو شاعری کی

تاریخ کا جزو تسلیم نہیں کرتا ہوں۔

میں نے یہ سوال اس بات پر زور دینے کے لیے اٹھایا ہے کہ شمالی ہند میں فارسی کی حاکمیت نے شمالی ہند کی دیسی زبانوں کو ابھرنے اور ترقی کرنے سے روکے رکھا۔ سکندر لودھی کے زمانے میں فارسی زبان کی تحصیل کا شغف ملکی لوگوں میں اس قدر زیادہ بڑھا، اور پھر مغل بادشاہوں کے زمانے میں، باوجود اس بات کے کہ مغل بادشاہ اور شہزادے اکبر آباد کی برج بھاشا بھی بول لیا کرتے تھے، فارسی زبان میں استعداد پیدا کرنے کا شوق اس قدر زیادہ مروج ہوا کہ برصغیر ہندو پاک کے لوگ اس بات کو بھول گئے کہ جس زبان میں وہ لکھ پڑھ رہے تھے، شعروشاعری کر رہے تھے وہ ان کی اپنی مادری زبان نہ تھی، اور اس کی بہار چند روزہ تھی۔

اس کے برعکس چوں کہ دکن کی ریاستیں یا تو مرکز سے نسبتاً آزاد اور دور تھیں یا پھر مرکز کے خلاف اپنی آزادی کے لیے مسلسل جنگ کرتی رہیں، انہیں مرکز کے تسلط سے بچنے کے لیے، ملکی لوگوں کو اپنے ساتھ ملانے کی سخت ضرورت تھی۔ انہوں نے یہ کام ہندوی زبان کے استعمال اور ترویج سے لیا۔ اس لیے وہاں اردو کے اس قدیم اسلوب نے بڑی ترقی کی جسے ہندوی یا ہندی، دکنی کہا جاسکتا ہے، جس کے ذریعے وہاں کے طبقہ خواص کا عوام سے رابطہ قائم کرنا، بمقابلہ فارسی نسبتاً آسان تھا، اس سلسلے میں وہاں کے صوفیا نے بھی، اس ہندوی اسلوب کی ترقی اور ترویج میں، فلسفہ محبت کو عوام تک لے جانے کے عمل میں، بہت بڑا حصہ لیا۔ اور سچ تو یہ ہے کہ دکن کا بیشتر ادب صوفیانہ ہے۔ خواہ اس کا لکھنے والا کوئی صوفی ہو یا نہ ہو۔ اس ہندوی میں جہاں ایک طرف ہندی کے الفاظ غالب ہیں وہاں دوسری طرف اس میں فارسی کے الفاظ مشمول عربی، اور فارسی بھی کچھ کم نہیں، لیکن فارسی کے اس اثر کے باعث اس کا ہندوی کردار مجروح نہیں ہوا اس کی ہندویت برقرار رہی۔

اس کے برعکس شمالی ہند، ان صدیوں یعنی پندرھویں، سولھویں، سترھویں صدیوں میں، اس ہندوی زبان میں ادبی تخلیقات کے عمل سے محروم رہا جس کی ترقی یافتہ صورت اردو ہے ہر چند کہ وہاں کے لوگ ہندوی ہی بولتے رہے۔ ہاں، برج بھاشا، اودھی اور پوربی ان تین

زبانوں میں، تین بڑے شعرا سورداس، تلسی اور کبیر علی الترتیب پیدا ہوئے لیکن اردو کے لوگ ان کے ادب کو اپنانے سے قاصر رہے۔ اس کے کئی اسباب ہو سکتے ہیں۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جس قدر زیادہ قربت دکنی زبان اور اس کے ادب کو اردو سے ہے، اتنی قربت سورداس، تلسی داس اور کبیر کی شاعری اور ان کی زبان کو اردو سے حاصل نہیں ہے۔ کیوں کہ اردو اصلاً اپنے افعال کی ہیئت کے اعتبار سے کھڑی بولی، ہندوی، کی ایک ترقی یافتہ صورت ہے۔ اور دکنی کو ہمیشہ کھڑی بولی سے زیادہ قربت حاصل رہی ہے۔ کیوں کہ وہ کھڑی بولی ہی کی ایک صورت ہے۔ چناں چہ یہی سبب ہے کہ دور حاضر نے سارے دکنی ادب کو اردو کا سرمایہ اور قلی قطب شاہ کو اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر قرار دیا ہے نہ کہ ولی کو۔

ولی کا تاریخی کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اس ہندوی شاعری کا رخ فارسی زبان اور فارسی شاعری کی طرف موڑ دیا جو اس سے قبل کے زمانے میں اس کا فیصلہ کرنے سے قاصر رہی تھی کہ اسے اپنی ترقی اور فیضان کے لیے کس زبان کو اپنا قبلہ بناتا ہے۔ فارسی کو؟ یا سنسکرت آمیز پراکرت کو؟ ولی نے ایسا خواہ شاہ سعد اللہ گلشن کے مشورے سے کیا ہو، یا ان خارجی وجوہ کی بنا پر کہ دکھنی ریاستوں کے شیرازے کے بکھرنے کے بعد، دکنی ہندوی کا مستقبل مایوس کن ہو چلا تھا، اور اسے اپنی ترقی اور مستقبل کے لیے شمالی ہند کی طرف دیکھنا لازمی تھا جہاں کی اردو یا ہندوی کا محاورہ، دکنی ہندوی کے محاوروں سے بہت قریب تھا۔ دتی میں دیوانِ ولی کی مقبولیت کا یہی باعث تھا کہ ولی نے شاہ سعد اللہ گلشن کے مشورے پر عمل کرتے ہوئے جہاں ایک طرف قلعہ معلی کی زبان یا شمالی ہند کے محاورہ ہندوی میں شاعری کی وہاں انہوں نے شعرا فارسی کے کلام سے اس قدر استفادہ کیا کہ ان کی پوری پوری غزلیں تخلیقی انداز لیے ہوئے اردو میں منتقل ہوگئیں۔ ولی کا ایک شعر ہے:

مفلسی سب بہار کھوتی ہے
مرد کا اعتبار کھوتی ہے

اس شعر میں کئی الفاظ فارسی اور عربی کے ایسے ہیں جو اردو کے دخیل الفاظ ہیں، پھر

بھی وہ فارسی اور عربی کے ہیں لیکن افعال اور حروف جار سارے ہندی کے ہیں۔ اردو کا صحیح مزاج یہی ہے۔ فصحائے اردو نے فارسی کی ایک اضافت کی اجازت اردو میں دے رکھی ہے اور بعض تو ان میں سے اس ایک اضافت کو بھی اضافت ترکیبی تک محدود رکھنے کے حق میں ہیں۔

بہ ہر حال شمالی ہند میں دیوان ولی کی مقبولیت، ان کے طرز شاعری اور ان کی زبان کے اتباع کا باعث یہی تھا کہ وہ شمالی ہند کے محاورہ ہندوی اور قلعہ معلی کے محاورے میں تھا۔ دلی کے لوگوں نے ولی کی زبان کو اپنی زبان سمجھا، ولی کے خلاف ایک حرف سننے کو تیار نہ ہوتے۔ ولی پر جو حرف لائے وہ شیطان ہے اور اس قدر ان کے کلام کو پسند کیا کہ محبت میں اس معشوق دکن کے سیں، سوں اور کوں بھی نظم کرنے لگے۔ ورنہ اس وقت کی دلی کے سارے شعرا کے قدم آہستہ آہستہ اس ٹکسالی اردو کی طرف بڑھ رہے تھے جس کا استغراق فارسی کی طرف تھا، یعنی جو کسب نور فارسی زبان سے کر رہی تھی۔ چناں چہ میر تقی میر جو اپنے فرمائے ہوئے کو سند قرار دیتے ہیں وہ اتباع فارسی ہی سے میر بنے ہیں۔

معیت سے جو فارسی کے میں نے ہندی شعر کہے
سارے ترک بچے ظالم اب پڑھتے ہیں ایران کے بیچ

اتباع فارسی کا مفہوم اس زمانے میں یہ تھا کہ فارسی شعرا کے کلام کو بلا خوف محاسبہ اردو میں منتقل کرنا، فارسی محاوروں کا اردو میں ترجمہ کرنا، فارسی ترکیبیں استعمال کرنا اور فارسی کی اضافتوں کو بلا تقید استعمال کرنا۔ یہ خصوصیات اس دور کی شاعری میں اگر عام نہیں تو اتنی کم بھی نہیں کہ وہ ہمیں متوجہ نہ کرتی ہوں۔

یہاں ایک سوال میرے ذہن میں یہ اٹھتا ہے کہ جب کہ صورت حال یہ تھی تو پھر سودا کو کیا ضرورت پیش آئی جو انہوں نے مظہر جان جاناں کے ریختہ پر یہ پھبتی کسی:

آگاہ فارسی تو کہیں اس کو ریختہ
واقف جو ریختہ کے ذرا ہووے نجاث کا

سن کر وہ یہ کہے کہ نہیں ریختہ ہے یہ
اور ریختہ بھی ہے تو فیروز شہ کی لاٹ کا

مصحفی، مظہر جان جاناں کو زبان ریختہ کا نقاش اول قرار دیتے ہیں جو کسی اعتبار سے درست نہیں ہے۔ ہاں قدرت اللہ شوق کے اس خیال سے اتفاق کیا جاسکتا ہے کہ مظہر نے قلعہ دہلی کی اردوے معلی میں ریختہ گوئی کو مروج کیا۔ لیکن چوں کہ مظہر کے ریختہ میں فارسی عنصر اس سے زیادہ تھا جتنا کہ سودا مستحسن تصور کرتے، اس لیے سودا کو ان کے ریختہ کے بارے میں یہ کہنا پڑا کہ ان کا کلام اردو، فارسی اور ریختہ کے بیچ کا ہے۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ تتبع فارسی کی جو عام چھوٹ تھی اس پر کچھ قیود عائد کرنے کی ضرورت کا احساس پیدا ہو چلا تھا۔ اس سلسلے میں جو کچھ حاتم نے اپنے "دیوان زادہ" کے دیباچے میں لکھا ہے، اسے بھی نظر کے سامنے رکھنا چاہیے۔ وہ لکھتے ہیں کہ میں نے زبان بھاکا کو موقوف کیا۔ اور اس میں سے صرف ایسے روزمرہ اختیار کیے جو خاص پسند اور عام فہم ہیں۔ اس کے آگے وہ لکھتے ہیں کہ میں نے عربی اور فارسی کے ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جو کثیر الاستعمال اور قریب الفہم ہیں اور جنہیں مرزایان ہند اور فصیحان رند اپنی بول چال میں استعمال کرتے ہیں۔

اب سودا کی طرف آیئے۔ سودا کے کلام کو دیکھتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ریختہ کے ٹھاٹھ میں زبان بھاکا کے عنصر کو اس سے زیادہ رکھنا چاہتے تھے جتنا کہ حاتم کے دیوان زادہ اور مظہر کے ریختہ میں ہے۔ سودا نے فارسی الفاظ اور فارسی ترکیبوں کے ساتھ ساتھ کثرت سے ہندوی الفاظ بھی استعمال کیے ہیں۔ انہوں نے ہندی اساطیری ادب کی بعض بعض شخصیتوں کو بھی بطور علامت استعمال کیا ہے۔ سودا کے ریختہ میں اس کا التزام خاص طور سے ملتا ہے کہ اس میں افعال، ضمائر، حروف جار اور حروف ربط وغیرہ ہندی کے ہیں۔ اس ٹھاٹھ کے بغیر، سودا کے نزدیک ریختہ کا کوئی تصور نہ تھا۔ اردو کی نسبت سے یہ کہنا کہ وہ فارسی کی ایک بگڑی ہوئی صورت ہے یا یہ کہ وہ فارسی کی ایک بیٹی ہے ایک غلط تصور ہے۔ اور فارسی کی بگڑی ہوئی صورت میں، ریختہ کہنا ان کے نزدیک ایک عیب تھا، اس عیب کو انہوں نے ہنر میں بدل دیا، یعنی ریختہ کے

ٹھاٹھ کو برقرار رکھتے ہوئے شاعری کی۔

سودا نے جو یہ کارنامہ انجام دیا، اس میں میر تقی میر ان کے شریک غالب تھے سودا، میر تقی میر، خواجہ میر درد، تاباں اور یقین یہ وہ نمائندہ شخصیتیں تھیں جن کے کلام کے اجتماعی اثر نے اردو زبان کے کردار کو ان کے زمانے میں متعین کیا۔ اگر سودا اور میر کی زبان کا موازنہ کیا جائے تو سودا کی زبان کے مقابلے میں میر کی زبان بہ حیثیت مجموعی زیادہ مستند تصور کی جائے گی۔ کیوں کہ سودا کے یہاں کہیں کہیں آپ فرماؤ بھی ملتا ہے۔ لیکن بعض امور میں سودا کی زبان ان معنوں میں زیادہ وسیع اور پر مایہ نظر آئے گی کہ سودا نے میر سے زیادہ ہندوی الفاظ استعمال کئے ہیں اور ان کی شاعری میں ہندی اساطیر کا بھی استعمال ہوا ہے۔ میر کے یہاں آخرالذکر عنصر شاید ہی ملے۔

موضوع سے قدرے ہٹتے ہوئے ایک بات درمیان میں یہ لانا چاہتا ہوں کہ ہر چند کہ میر کے اشعار سہل ممتنع کا درجہ رکھتے ہیں، لیکن ایسا سوچنا کہ وہ عام فہم ہیں، درست نہ ہوگا۔ ان کا کلام ''تہ دار اور پرپیچ'' بھی ہے، اور ان کا ہر شعر اک مقام سے بھی ہے، بہ ہر حال ان کا ایک سادہ اور عرف عام کا عام فہم شعر ملاحظہ ہو:

شعر میرے ہیں سب خواص پسند

پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

اس شعر کا مفہوم جو بتایا جاتا ہے کہ شاعری میں ان کا تخاطب عوام سے ہوتا وہ درست نہیں ہے۔ کم از کم اس شعر کی شعر فہمی کی حد تک، میر شاعری کو ایک فن شریف بہ ایں معنی تصور کرتے کہ وہ اسے طبقہ اشراف کا مشغلہ بتاتے۔ چناں چہ یہ بات ان کے لیے سخت ناگوار خاطر تھی کہ ان کے زمانے میں حجام اور نجار بھی شاعری کریں جو طبقہ عوام سے تعلق رکھتے، اور شاعری کے باب میں ان کے منھ آئیں، ان کے خلاف ہجویں لکھیں میر نے اپنے خیالات کا برملا اظہار اپنی ہجویات میں کیا ہے۔ ان خیالات کی روشنی میں مذکورہ بالا شعر کا مفہوم یہ نہ ہوگا جیسا کہ بعض بعض لوگوں کا خیال ہے کہ شاعری میں میر کا تخاطب عوام سے تھا۔ بلکہ یہ ہے کہ شعر و شاعری

کے باب میں ایسے لوگ بھی میرے منھ آتے ہیں جو طبقہ عوام سے تعلق رکھتے ہیں، مجھے اس کی کیا پروا ہے جب کہ میرے سارے اشعار خواص پسند ہیں۔ دوسرے مصرعے میں ''گفتگو'' کا لفظ بحث وتکرار کے لیے آیا ہے نہ کہ گفتگو کرنے کے معنوں میں۔

میراجی درویشی میں امیری کا مزاج رکھتے تھے۔ان کے والد نے ترک دنیا کر رکھا تھا لیکن ان کا شمار شرفائے اکبر آباد میں کیا جاتا۔میراجی اس خاندانی وجاہت کا ذکر بار بار کرتے ہیں۔آزاد نے میر کی جو تصویر کھینچی ہے،اس میں ان کی نازک مزاجی اور کم دماغی کی رعایت تو رکھی ہے لیکن ان کے مزاج کی اس امرائیت کا لحاظ نہیں رکھا ہے جس کا ذکر اوپر کیا گیا۔میر کب جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بیٹھتے تھے، جو ان کے محاورے نظم کرتے۔ ہندی بحروں میں خیال کو بروزن خال ہی نظم کیا جاتا ہے۔اور میر نے متعدد غزلیں، بالخصوص لمبی بحر کی غزلیں ہندی بحروں میں کہی ہیں،جن کی تقطیع حروف ہجا اور ماتراؤں سے کی جاسکتی ہے۔ان غزلوں میں جہاں کہیں بھی خیال کا لفظ نظم ہوا ہے، وہ بروزن خال ہی ہے۔اس کا تعلق اس بات سے نہیں ہے کہ صاحبو یہ جامع مسجد کی سیڑھیوں کی زبان ہے۔میر کے یہاں ایک آدھ جگہ میں بازاری محاورہ بے شک استعمال ہوا ہے۔ جیسے ابے او کوچہ جاناں والے یا پلیتھن نکل گیا ورنہ انھوں نے بازاری محاوروں سے پرہیز کیا۔ اس کے برعکس انھوں نے اپنے کو صرف ایسے محاوروں اور روزمرہ کا پابند رکھا جو خواص اور عوام دونوں میں مستعمل تھے۔

یہ جملہ معترضہ درمیان میں اس لیے لایا تا کہ اس بات کو ابھار سکوں کہ اس زمانے میں جب کہ طبقاتی امتیازات کو معاشرے کی ثقافت میں بڑا دخل تھا، ہر چند کہ زبان ایک ہی تھی وہی ہندوی، دہلوی یا اردو، لیکن شہر میں اس زبان کے دو محاورے رائج تھے اور شرفا عوام کے محاوروں کو، یا بازاری محاوروں کو استعمال کرنا، اپنے لیے خلاف آداب زندگی، خلاف تہذیب تصور کرتے، اور ادب اور انشا میں ان کے محاوروں کو استعمال کرنا خلاف ادب گردانتے۔ان دو محاوروں میں، سب سے فصیح محاورہ قلعہ معلی کا تسلیم کیا جاتا جس میں ہندوی کا عنصر غالب ہوتا اس کے بعد شرفائے شہر کا۔ انشا نے دریائے لطافت میں ایسے محلوں کے نام گنوائے ہیں جن کے محاورے فصیح

تھے، بقیہ محلوں کے محاوروں کو غیر فصیح قرار دیا ہے ایسی صورت میں یہ بتانا لازم ہے کہ غالب اور ذوق کے زمانے میں بھی، اہالیان دہلی کے نزدیک زبان میں یہ امتیاز باقی تھا، ایک محاورہ ڈفالیوں، بھٹیاروں، اور اگر کوئی صاحب کارخانہ موجود ہوں تو وہ مجھے معاف کریں، کرخنداروں کا تھا۔ اور دوسرا محاورہ قلعہ معلیٰ کی اردو کا تھا جس کی پیروی اشراف اور فصحائے شہر کرتے۔

چناں چہ مولوی ذکاء اللہ اس بات کے قائل ہیں کہ غالب نے کسی موقعے پر یہ جملہ ادا کیا کہ ذوق بھٹیاروں کا محاورہ استعمال کرتے ہیں۔ بہر حال اسے تو آزاد نے بھی تسلیم کیا ہے کہ قلعہ معلیٰ سے تعلق پیدا ہونے سے پہلے ذوق کے اشعار میں ایسے محاورے بھی ہوتے جو بازاری تھے۔ یار اور دلبر جانی وغیرہ۔ مولوی نذیر احمد کی زبان خاصی ٹکسالی ہے، لیکن وہ بھی کبھی کبھی عوامی محاورے استعمال کر جاتے۔ سے مولوی حضرات بہتر جانتے ہوں گے کہ انہوں نے کیوں گھبرا کر کے ان کی تصنیف "امہات الامہ" کو نذر آتش کیا لیکن میں نے ان کے خاندان کے لوگوں کو یہ کہتے سنا ہے کہ بھائی اس میں ایک محاورہ اس قسم کا بھی تھا کہ" جوتیوں میں دال بٹنے لگی۔"

ان ساری باتوں سے جو میں نتیجہ اخذ کرنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ غالب اور ذوق کی شاعری کے درمیان ایک بڑا فرق اس بات میں نظر آتا ہے کہ شاعری کے ڈکشن (یعنی زبان وبیان) سے متعلق دونوں کا رویہ مختلف تھا۔ ذوق شاعری میں عام بول چال کی زبان، بلا اس امتیاز کہ کون سا محاورہ طبقہ خواص کا ہے اور کون سا طبقہ عوام کا، استعمال کرنے کے قائل تھے اور وہ اپنے شعری خیال کو اس زبان کے تابع رکھتے۔ جہاں تک کہ ان کے شعری خیالات کی دنیا کا تعلق ہے ان کے تخیل کی جولانگاہ، ان خیالات کی دنیا تک محدود تھی جو انہیں فارسی اور ریختہ کے شعراء سے تہذیبی ورثے میں ملے تھے۔

خیالات سے یہ روایتی رشتہ تو تقریباً سب ہی شعراء کا ہوا کرتا ہے۔ لیکن ان کا انفرادی تصرف ماضی سے ورثے میں ملے ہوئے خیالات کی صحت و درستی، توانائی اور سچائی پر یا تو شک وشبے کی نظر ڈالنے میں پایا جاتا ہے یا پھر کوئی تاویل اور تفسیر پیش کرنے میں اور جو بڑے شاعر

ہوتے ہیں وہ ایک نیا تناظر، کاروانِ حیات کے سفر کو دیکھنے کا بھی پیش کرتے ہیں۔ ان کے یہاں زمان ومکان، وجود اور عدم کے بھی نئے تصورات ملتے ہیں۔

ذوق کے خیالات کی دنیا اپنے دامن میں کوئی ایسی دولت نظر اور خبر نہیں رکھتی ہے۔ ان کی فکر مروجہ خیالات اور مسلمات کو قالب شعر میں اس طرح ڈھالنے کی ہوتی ہے کہ اس کے بدن پر کسی محاورے اور کسی کہاوت کا لباس ہو، ذوق کی شاعری کے بارے میں یہ بات سب ہی کہتے آئے ہیں کہ جب بھی وہ مضمون آفرینی یا معنی آفرینی کی کوشش کرتے ہیں، تو تعقید کے عیب سے اپنے اشعار کو بوجھل کر دیا کرتے ہیں، مگر جب یہ کوشش نہ ہو، اور خیال بھی زیادہ باریک نہ ہو تو وہ ایسے اشعار بھی بنا لیتے جو تمام تر نثر کی زبان میں ہوتے ہیں:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

شعر کا سہل ممتنع ہونا ایک حسن ہے۔ بشرطیکہ اس میں کوئی خیال شاعرانہ انداز سے کسی امیج کے ذریعے پیش کیا گیا ہو۔ ایسے اشعار کی کثرت میر کے کلام میں ہے:

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہے گویا چراغ مفلس کا

اس قسم کے اشعار، ذوق کے یہاں شاید ہی ملیں۔ صاف اور رواں شعر بغیر کسی امیج کے کہنا کسی بیان یا گفتگو کو نظم کر دینے کے مترادف ہوتا ہے، ذوق کے اشعار میں نثریت کا احساس شدت سے ہوتا ہے۔ لیکن جہاں تک کہ ان کے ڈکشن کی اردویت کا تعلق ہے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان کی زبان ٹکسالی اردو سے بہت قریب ہے خواہ بیان غیر شاعرانہ ہی کیوں نہ ہو۔

اس کے برعکس غالب اپنی شاعری کے دور اولیں میں اس ریختہ کے شاعر تھے جس کے بارے میں سودا نے مظہر کے ریختہ کی نسبت سے یہ کہا تھا کہ وہ فارسی اور ریختہ کے بیچ کی شے ہے۔ چناں چہ غالب کے دور اولیں کے ریختہ سے متعلق ان کے معترضین کا یہ خیال بالکل درست تھا کہ وہ ریختہ فارسی کے محاورے میں کہتے۔ یہ عیب مرزا کے ریختہ میں اس لیے پیدا ہوا

کہ اس زمانے میں جب کہ اردو کے بیش تر شعراء صایب، کلیم، نظیری، عرفی، وحشی اور فغانی کے طرز میں ریختہ کہنے کی کوشش کرتے، غالب نے اپنے لیے طرز بیدل میں ریختہ کہنا منتخب کیا، جو فلسفیانہ اشعار کہنے کا ایک طرز تھا، نہ کہ معلومات عامہ، یا مروج خیال کو کسی محاورے یا کہاوت میں ڈھالنے کا طرز جو ذوق نے اختیار کیا۔

غالب کو جب طرز بیدل میں ریختہ کہنے میں دشواری کا احساس ہوا تو انہوں نے ریختہ چھوڑ فارسی میں شعر کہنا شروع کیا۔ اور پھر اس میں وہ مشق بہم پہنچائی کہ سارے عالم کو اپنے گھیرے میں لے لیا۔ مگر بالآخر غالب کو بھی یہ احساس ہو چلا تھا کہ ان کا جو یہ دعویٰ ریختہ گویوں کے سامنے ہے

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعہ اردو کہ بے رنگِ من است

نہ تو ذوق کو مطمئن کر سکتا تھا جن کی طرف اشارہ خصوصی ہے اور نہ اردو کے لوگوں کو چناں چہ پندرہ سولہ برس تک فارسی میں مشق بہم پہنچانے کے بعد وہ ریختہ کی طرف پھر لوٹے، گو اس عرصے میں بھی گاہے گاہے وہ ریختہ بھی کہہ لیا کرتے۔ مگر اس بار یہ انداز دیگر، فارسی میں مختلف شعراء کے اسلوب کی پیروی کرنے کے بعد، بالآخر ان کی رہنمائی نظیری اور عرفی نے کی۔ پھر بھی فارسی میں وہ اپنے اسلوب کو طرز خداداد بتاتے۔ اس طرز خداداد میں سلاست اور روانی کو بڑا دخل تھا۔ چناں چہ اس دور کے ریختہ میں بھی ان کا طرز انہیں خوبیوں کا حامل رہا۔ اسی زمانے میں انہوں نے فارسی میں خطوط نویسی موقوف کر کے، اردو میں خطوط نگاری کا جو اسلوب مراسلے کو مکالمے میں تبدیل کرنے کا وضع کیا وہ اس قدر مقبول ہوا کہ لوگ ان کے فارسی خطوط کی لذت کو بھول گئے۔ وہی انداز ان کی اس دور کی ریختہ گوئی میں ملتا۔

اور جب ۱۸۵۰ء میں ان کا تعلق قلعہ معلی سے پیدا ہوا تو پھر ان کا ریختہ، میر تقی میر کے ریختہ سے پہلو مارنے لگا۔ اور ذوق کا یہ طنزیہ بیان:

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

غالب کے ریختہ پر پورا نہ اترا

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

O

ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار
یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے

اس طرز میں غالب نے جو غزلیں کہی ہیں وہ میر کی غزلوں کے پہلو میں رکھی جا سکتی ہیں، میر کی غزلوں میں وٹ یا ذکاوت کی جو کمی محسوس ہوتی ہے، وہ غالب کی غزلوں میں بدرجہ اتم ہے، اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ غالب کی غزلوں میں لذت زبان کی چاشنی میر کی غزلوں سے کچھ سوا ملتی ہے۔

کیا ذوق کی کسی ایک غزل میں بھی وہ نفاست اور تازگی ملتی ہے جو غالب کی مذکورہ بالا غزلوں میں ہے۔ مگر یہ مقابلہ ہی کیوں؟ میں یہ بات پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ شاعری کے میدان میں غالب اور ذوق کی کیٹیگری یا تقسیم ہی مختلف ہے۔ غالب ایک اوریجنل شاعر تھے۔ وہ ان شعراء میں سے تھے جو پیغمبری نہ کرتے ہوئے پیغمبری کر جاتے ہیں۔

غالب کو شاعری اور پند و موعظت سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ ایک اوریجنل تخلیقی شاعر پند و موعظت کا راستہ اختیار نہیں کرتا ہے۔ بلکہ افکار کہنہ کو نذر آتش کرتے ہوئے، سنگینی حیات پر ایک ایسی ضرب کلیمی لگاتا ہے کہ اس سے نئے خیالات کے چشمے پھوٹتے ہیں ایسے خیالات جو کسی قوم کے حق میں چشمہ آب حیواں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ غالب نے اپنی قوم اور اپنے ملک کے لیے اپنی شاعری سے ایک ایسا ہی کارنامہ انجام دیا ہے۔ چناں چہ ان کا یہ دعویٰ شاعری حرف بہ حرف صحیح ثابت ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔

چشمۂ آب حیاتم تتاتا ہا یا ہو

بہ ہر حال یہ کوئی موقع نہیں کہ میں غالب کی شاعری پر کوئی مقالہ لکھوں۔ میں تو غالب

اور ذوق کے ڈکشن، یعنی شاعری کی زبان سے متعلق کچھ باتیں کرنا چاہتا تھا۔ اس بحث میں ہم نے یہ محسوس کیا کہ ذوق کا کلام تب جا کر دھلا ہے جب وہ قلعہ معلی کے محاورے سے قریب ہوا ہے۔ بالفاظ دیگر جب انہیں بہادر شاہ کی صحبت حاصل ہوئی ہے۔ محمد حسین آزاد تو یہ کہتے ہیں کہ ظفر کے تین دواوین اصلاً استاد ذوق ہی کے کہے سمجھنے چاہئیں۔ لیکن یہ تمام تر ایک افسانہ ہے۔ ظفر کا کلام ذوق کے کلام سے بہت مختلف اور بہتر بھی ہے۔ ظفر کی شاعری میں جو موسیقیت اور سوز و گداز ہے وہ ذوق کو نصیب نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ ذوق کی زبان تو قلعہ معلی سے تعلق پیدا ہونے کے بعد فصاحت کے درجے پر پہنچی ہے ایسی صورت میں ظفر کی شاعری کا اثر ان کے استاد ذوق کی شاعری پر محسوس ہوتا ہے نہ کہ استاد کا اثر شاگرد کی شاعری پر۔ استاد اور شاگردی کا یہ رشتہ ان دونوں کے درمیان کم و بیش ویسا ہی تھا جیسا حاتم اور سودا کے درمیان تھا۔ فرق یہ ہے کہ حاتم نے اسے تسلیم کیا کہ میرا شاگرد سودا مجھ سے بہتر کہتا ہے۔ لیکن ذوق نے اسے تسلیم نہیں کیا کہ میرا شاگرد ظفر مجھ سے بہتر کہتا ہے۔ دونوں کے مرنے کے بعد آزاد کی یہ بات کون سنے گا اور مانے گا کہ ظفر کے تین دواوین ذوق کے کہے ہوئے تسلیم کیے جائیں۔ میرا تو یہ خیال ہے کہ اگر آزاد نے اپنے استاد ذوق کا کلام اپنی اصلاح کے ساتھ نہ چھپوایا ہوتا، تو ذوق کی شاعری آج اس گہن میں نہ ہوتی جس میں کہ وہ نظر آ رہی ہے۔

آخر میں جب میں اس بات پر غور کرتا ہوں کہ کیا شاعری اسی کا نام ہے کہ کچھ محاورے اور روزمرہ اشعار اس میں کھپا دیے جائیں، کچھ کہاوتیں موزوں کر دی جائیں۔ یا یہ کہ جو خیالات سوسائٹی میں مروج ہیں اور جنہیں اگلے وقت کے شعراء بار بار نظم کر چکے ہیں، انہیں ایک بار مزید کسی نئے پہلو سے پیش کر دینا ہی شاعری ہے۔ تو مجھے اس کا جواب نفی میں ملتا ہے۔ یہ کوئی شاعری نہیں بلکہ مشق شاعری ہے لیکن یہ مشق شاعری کی روایت کو زندہ رکھنے کے لیے ضروری ہے اور شاعری کی روایت کو زندہ رکھنے میں چھوٹے اور درمیانی شعراء کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ لیکن اس خدمت کے باوجود جس کا اعتراف نہ کرنا ایک ادبی جرم ہے، ان کی شاعری تاریخ ادب میں کوئی بڑا مقام حاصل نہیں کر پاتی ہے۔ وہ کچھ تفریح طبع، وہ بھی معمولی

دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں

اس فلسفیانہ عظمت کا، جو وجودیت کے سارے فلسفوں کو گرد راہ کئے ہوئے نظر آتا ہے، کیا کوئی قصیدہ ذوق کے یہاں ہے؟ علمی اصلاحات کے استعمال سے، کوئی فلسفہ نہیں ابھرتا ہے۔ ذوق میں فلسفیانہ سطح پر سوچنے اور شعر کے قالب میں اس فکر کو اتارنے کی صلاحیت ہی نہ تھی۔ رہ گئی سادگی اور سلاست کی بات تو اس کے ساتھ ایک لفظ حلاوت کا بھی اضافہ کرنا چاہیے۔ کیوں کہ اس کے بغیر فصاحت کا کوئی تصور پیدا نہیں ہوتا۔

حلاوت کا مفہوم، شعروشاعری کی دنیا میں لذت کام ودہن سے نہیں بلکہ لذت گوش و ہوش سے ہے۔ جو سادگی، سلاست اور حلاوت غالب کے ان قصاید میں ہے جو انہوں نے قلعے کے تعلق سے کہے ہیں۔

(۱) ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام
جس کو تو جھک کے کررہا ہے سلام

(۲) صبح دم دروازہ خاور کھلا
مہر عالم تاب کا منظر کھلا

کیا یہ سادگی، سلاست وحلاوت ذوق کے کسی قصیدے میں ہے؟ اگر نہیں ہے تو پھر یہ شکایت ہی کیوں،

قسمت ہی سے لاچار ہوں اے ذوق وگرنہ
سب فن میں ہوں میں طاق مجھے کیا نہیں آتا

زمانے نے ذوق کی خاصی قدر کی۔ غالب نے اپنے اہم معاصر شعراء میں سے ذوق کا نام مومن کے ساتھ لیا ہے اور نجم الدولہ دبیرالملک ہوتے ہوئے استاد شہ سے اپنے دعویٰ سخن وری کی معذرت بھی چاہی ہے۔ اور کیا چاہیے تھا میاں ذوق اور ان کے پرستاروں کے لیے۔ ویسے ایک چھوٹا سا انتخاب ان کے اشعار کا کیا جاسکتا ہے اور کرنا چاہیے اور ان کی یادگار بھی قائم کرنی چاہیے۔

برصغیر ہندوپاک کے مسلمانوں کے درمیان نشاۃ ثانیہ میں مولانا ابوالکلام آزاد کا حصہ

یوں تو نشاۃ ثانیہ کے معنی حیات ثانیہ یا حیات نو کے ہیں لیکن چوں کہ بعض حضرات اس اصطلاح کو احیاء مذہب یا تجدید مذہب کے معنوں میں بھی استعمال کرتے ہیں، اس لیے میں اس امر کی وضاحت کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ میری مراد حیات ثانیہ سے ذہن اور شعور کی وہ بیداری ہے جو انیسویں صدی میں ہندوپاک میں انگریزوں کی عمل داری کی وجہ سے یورپی علوم وفنون کی ترویج واشاعت اور وہاں کی نو بہ نو سائنسی ایجادات اور وہاں سے درآمد کی ہوئی اشیاء کے مشاہدے اور استعمال سے ہوئی۔ اس بیداری ذہن، یا روشن خیالی کی ابتدا بنگال کے ہندوؤں، بالخصوص راجہ رام موہن رائے کی تعلیمات سے ہوئی پھر شمالی ہندوستان کے مسلمانوں کے درمیان اس کا اثر نفوذ کا کچھ مرزا غالب کے حکیمانہ اور ظریفانہ کلام سے بڑھا اور پھیلا۔ مرزا کو یہ معلوم تھا کہ کیوں کہ پرانے اور فرسودہ خیالات کو ظرافت کے حربے سے قتل کیا جاتا ہے اور کچھ دلی کالج، آگرہ کالج کی تعلیم سے اس نے قوت اختیار کی، لیکن ایک ہمہ گیر اور مضبوط تحریک کی صورت اس نے اس وقت اختیار کی جب سرسید احمد خان نے اپنے رسالے "تہذیب الاخلاق" کا اجرا ۱۸۷۰ء میں کیا، جس کا ایک نام انہوں نے انگریزی میں محمڈن ریفارمر بھی رکھا۔ حالی

نے ان کی اس جلائے ذہنی کی تحریک کو، اسلامی پروٹسٹنٹزم Protestantism کا نام دیا اور سرسید کو دینائے اسلام کا مارٹن لوتھر قرار دیا۔ ان کی یہ تحریک اس قدر ہمہ گیر تھی کہ اس کے دائرہ تنقید اور اصلاح سے ہماری زندگی کا کوئی بھی شعبہ باہر نہ تھا۔ انیسویں صدی تک اس تحریک نے بیش تر اپنے کو سماجی اخلاقی دینی، تعلیمی اور ادبی اصلاحات تک محدود رکھا، لیکن بیسویں صدی میں اس کے اثرات سیاست میں بھی ظاہر ہونے لگے۔ چناں چہ جب ۱۹۴۷ء میں ہندو پاک کی دو آزاد ریاستیں وجود میں آئیں تو اس نے ایک نیا رخ اختیار کیا، ایک نیا شعور از سرنو مغرب کو سمجھنے، اس سے استفادہ کرنے اور ان اندرونی قوتوں کے خلاف ایک محاذ کھولنے کا بھی پیدا ہوا جو یکسر مغرب کے علوم وفنون کی مخالفت کر رہی تھیں اور ماضی پرست تھیں اور اندرون ملک ہر قسم کے فرقہ وارانہ جنون میں گرفتار تھیں۔ اس صورت حال پر میرے خیال میں نہ تو ہندوستان پوری طرح قابو پاسکا ہے اور نہ پاکستان۔

ہمیں اس تاریخی پس منظر میں مولانا ابوالکلام آزاد کے مذہبی اور سماجی خیالات کو بالخصوص پرکھنا ہے تاکہ یہ معلوم ہوسکے کہ روشن خیالی کو جو تحریکیں ان دونوں آزاد ریاستوں میں الگ الگ خطوط پر چل رہی ہیں اور ان کی لو کو تیز کرنے میں آزاد کا کیا اور کتنا حصہ تھا آزاد کا جو حصہ مغرب کی ملوکیت سے آزادی کی جدوجہد میں رہا ہے وہ اظہر من الشمس ہے لیکن چوں کہ میری گفتگو کا موضوع یہ نہیں ہے اس لیے میں نے اسے خارج میں رکھا ہے، لیکن اس کی چھوٹ پس منظر سے، ان کی اس روشن خیالی پر پڑتی ہوئی نظر آئے گی جسے میں زیر بحث لایا ہوں۔ یہاں میں اس امر کا بھی اظہار کردینا ضروری سمجھتا ہوں کہ اولاً مجھ سے آزاد کے نثر کے اسلوب کے بارے میں کچھ لکھنے کو کہا گیا تھا، لیکن جب میری نظر حسرت موہانی کے اس شعر پر پڑی۔

جب سے دیکھی ابو الکلام کی نثر
نظم حسرت میں بھی مزا نہ رہا

میری ہمت اس کے محاسن کو بیان کرنے کی جاتی رہی، اور میں نے اس سنگ گراں سے زور آزمائی کرنے کے بجائے اپنے کو کسی اور آزمائش میں ڈالنا پسند کیا اور میں نے اس کی قطعی

پروا نہ کی کہ میں ایک ایسے دیارِ غیر میں دخل اندازی کر رہا ہوں جہاں آیا نہ گیا۔ یہ ہمت اس لیے کی کہ میں ان کے افکارِ جلیلہ کے بعض ایسے پہلوؤں سے متعلق گفتگو کرنا چاہتا ہوں جو ہماری عصری آگہی اور معاصرانہ اہمیت کے حامل ہیں اور جن پر غور و فکر دونوں ملکوں میں یکساں طور سے کی جا رہی ہے۔

میرے خیال میں ابو الکلام آزاد کی زندگی کا غالب اور حکمراں جذبہ آزادی کا تھا، سیاسی غلامی سے آزادی، ذہنی تقلید سے آزادی، چناں چہ انہوں نے اپنا قلمی نام اسی اعتبار سے آزاد رکھا، اور اس میں ابو الکلام کا اضافہ اس لیے کیا کہ وہ اس جدید علم الکلام کے ایک جید عالم اور شارح تھے جس کی بنیاد سرسید احمد خان نے ہمارے درمیان رکھی تھی۔ اس سلسلے میں ایک اور بات میں کہتا چلوں، میں نے یہ محسوس کیا کہ جب کوئی شخص، ان کے خیالات کے بارے میں کچھ لکھتا ہے تو وہ بلا استثناء اس کا آغاز جمال الدین افغانی یا اسد آبادی کے پین اسلامزم، اور ان کے شاگرد رشید محمد عبدہ اور پھر مصر ہی کی ایک اور شخصیت رشید رضا کے مدھم اصلاحی خیالات کے حوالے سے کرتا ہے، اور یہ محسوس نہیں کرتا کہ مولانا آزاد ان کے مقابلے میں خاصے انقلابی تھے۔ ان کی آگ، خواہ آسمان سے اتری ہو یا زمین سے نکلی ہو، اس آگ سے تعلق رکھتی ہے جو مرزا غالب کے خمیر میں تھی۔ چناں چہ میں نے یہ دیکھا کہ مولانا آزاد کے خیالات سے بحث کرتے ہوئے، مصر اور ترکی، عراق اور عرب، بربر اور الجزائر کی تحریکوں کا ذکر تو کیا جاتا ہے، لیکن جس سرزمین میں ان کے ذہن نے بلوغت اختیار کی اور جس کی آزادی کی جدوجہد میں انہوں نے اپنی ساری زندگی تج دی، اس سرزمین کی شخصیتوں کے اثرات کا سراغ ان کے خیالات میں بہت کم لگایا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں سرسید احمد خان کی تفسیر القرآن، یا ان کی تفاسیر کا ذکر تو کیا جاتا ہے لیکن کچھ اس طرح جیسے آزاد کا ان سے متاثر ہو جانا اور ان کی پرستش کرنا، ان کی ایک لغزش پا تھی، ورنہ وہ کہاں وہ سید جن پر سودا کا یہ مصرع صادق آیا۔

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی

حاشیہ: میری رائے میں یہ خیال اس حد تک درست نہیں ہے، جس حد تک کہ اسے کھینچا جاتا

ہے یعنی یہ کہ سرسید کی تفسیر اس حد آخر پر ہوتی جہاں تفسیر کم اور مفسر کی رائے زیادہ ہوتی ہے اور آزاد کی تفسیر، احادیث پر مبنی ہوتی ہے۔ آزاد کے یہاں بھی مفسر کی رائے دیکھی جا سکتی ہے یہ کیوں کر ممکن ہے کہ تفسیر بالکل رسول اللہ صلعم کی زبان، ان کے صحابی کی زبان میں ہو اور مفسر کا وجدان، احادیث کے انتخاب اور آیات کی تشریح میں نہ جھلکتا ہو، جب کہ بہت کچھ انہوں نے عقل سلیم اور قدیم تاریخ کے مطالعے کو ان کی تشریح میں راہ دی ہے۔ بہرحال سرسید کا ذکر بالا کراہ ہی سہی، کیا تو جاتا ہے لیکن مولانا آزاد کے افکار کی دنیا سے وہ افکار دینی ہوں یا دنیاوی معاملات کے غالب کو بالکل ہی غائب کر دیا جاتا ہے۔ شاید اس لیے کہ ایک کو پارسا اور دوسرے کو، رند تصور کیا جاتا ہے اور اس پر غور نہیں کیا جاتا ہے کہ یہ دونوں یعنی رند اور پارسا ایک دوسرے سے خارج میں نہیں ہوتے ہیں، ہر رند میں ایک پارسا اور ہر پارسا میں ایک رند ہوتا ہے چناں چہ اگر آپ تخیل کو راہ دیں گے اور اس ملائیت سے کام نہ لیں گے جو "وجود بالضد" کی قائل نہیں ہوتی تو آپ محسوس کریں گے کہ مولانا آزاد کی آزاد خیالی بہت کچھ غالب کے مائدہ لذت آرزو [illegible] مستفید ہے جو تناتنی اور کشمکش کہ غالب کے یہاں ملتی ہے [illegible]

[illegible] ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر

[illegible] وہی کشمکش اور وہی [illegible] آزاد کے یہاں ملتا ہے۔ بس فرق یہ ہے کہ غالب کا شہود [illegible]

[illegible]

[illegible]

اور آزاد کا فن تحریر، اپنی بے نقابی میں بھی ایک نقاب ڈالے رکھنے کا ہے، وہاں یہ بد احتیاطی [illegible] شوق [illegible] اجازت تسلیم [illegible] یہاں یہ [illegible] احتیاط کی کیفیت کہ چشم سے بھی کچھ ظاہر نہ ہونے پائے۔ شاعری [illegible] آزاد کے افکار کی دنیا میں جو موضوع سب سے زیادہ اہم ہے وہ مذاہب کی وحدت کا ہے۔ یہ دیکھنے کی [illegible] اس خیال کو کتنی گہرائی سے پیش کیا

ہے وہ اس کے قائل نہ تھے کہ یا مسلمان اللہ اللہ یا برہمن رام رام، یہ تو مطلب برآری کی شے ہے۔ وہ تو تمام مذاہب اور مسلک کی راکھ سے۔ ایک دین انسانیت کی تعمیر چاہتے تھے اور یہ سب اس ذات احدیت کی نسبت سے جس نے سارے انسانوں کو ایک نفس واحد سے خلق کیا، اور اپنی روح کا کچھ حصہ بھی اس نے اس میں پھونکا۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

اس دین حق یا مذہب حق کا خواب جو خاصا پرانا ہے کچھ غالب ہی نے اپنے زمانے میں نہیں دیکھا بلکہ ان کے ایک معاصر راجہ رام موہن رائے نے بھی دیکھا اور لوگوں کو دکھلایا۔ انہوں نے ایک عالمگیر دین انسانیت کی تبلیغ کے سلسلے میں ایک مختصر سا رسالہ فارسی میں ''تحفۃ الموحدین'' کے نام سے تصنیف کیا۔ جس میں یہ خیال پیش کیا کہ ''ایک خدا میں ایمان اور عقیدہ آرزوئے فطرت انسانی، آدمی میں ودیعت کیا ہوا ہے، چناں چہ مذاہب عالم میں جو اصل سچائی ہے وہ وحدانیت کی ہے، لیکن پیروان مذاہب اس سچائی کے اظہار میں بہت کچھ جھوٹ اپنی طرف سے ملا دیتے ہیں جس سے اس کی صورت بگڑ جاتی ہے اور انسانوں کے درمیان تفرقہ پیدا ہو جاتا ہے۔ چناں چہ اگر اس جھوٹ کے عنصر کو جو پیروان مذاہب کی طرف سے، اس اصل اور بے میل سچائی میں ملایا گیا ہے، خارج کر دیا جائے تو جو باقی رہے گا وہ دین حق کی مشترک سچائی ہو گی۔'' (اقتباس از تحفۃ الموحدین۔ انگریزی ترجمے سے) راجہ رام موہن رائے نے اپنے اس رسالے میں قرآن مجید کی کئی آیات نقل کی ہیں اور ایک مقام پر حافظ کا یہ شعر بھی نقل کیا ہے جسے تمام وحدت الوجودی صوفیائے کرام اپنے لیے حرز جاں بنائے ہوئے رکھتے ہیں۔

جنگ ہفتاد و دو ملت، ہمہ را عذر بنہ
چوں نہ دیدند حقیقت رہ افسانہ زدند

جن لوگوں نے راجہ رام موہن رائے کی سوانح حیات پڑھی ہے وہ اس سے واقف ہوں

گے کہ کیوں کر انہوں نے اپنے موروثی ہندو دھرم کو ترک کر کے، ایک نئے شوالے اور ایک نئی سوسائٹی کی بنیاد ڈالی، جس کے نتیجے میں بنگال میں بت پرستی کی رسم ایک بڑے پیمانے پر منسوخ ہوئی اور توحیدی عقائد کے لیے جہاں ویدوں اوراپنشدوں کا ازسر نو مطالعہ کیا گیا وہاں نو ویدانتزم کے تحت وحدت انسانیت کے گیت بھی گائے گئے۔ یہ سلسلہ رابندر ناتھ ٹیگور اور نذرالاسلام کے زمانے تک قائم رہا۔ اس نئے شوالے کی گونج اقبال کے نئے شوالے میں بھی ملتی ہے۔

سچ کہہ دوں اے برہمن گر تو برا نہ مانے
تیرے صنم کدے کے بت ہو گئے پرانے

اور کیا عجب جو آزاد بنگال ری ناساں کی تعلیمات بنگالی انقلابیوں کی صحبت میں حاصل کی ہو جو ایک نئے شوالے اور آزاد ہندوستان دیکھ رہے تھے۔ یہ بہر حال میں تو یہ کہہ رہا تھا کہ جس طرح راجہ رام موہن رائے نے، اپنے موروثی مذہب کو ترک کر کے تلاش حق میں دنیا کی خاک چھانی، اسی طرح آزاد نے بھی اپنے موروثی مسلک کو خیر باد کہا اور مذہب سے متعلق شک وشبہات کے خارزاروں سے گزرتے ہوئے اسلام کو انہوں نے از خود دریافت کیا۔ ان کا اسلام تقلیدی، موروثی نہیں بلکہ ان کی اپنی دریافت، اور ایک نئی قرات معنی کا حامل ہے۔ اور اس مذہب اسلام کو انہوں نے ایک مجرد سچائی کی طرح نہیں قبول کیا، بلکہ اسے اپنی زندگی میں برتا جو شکوہ کہ دیر نشینوں کو، بیداد اہل دین سے تھا، اور جس سے ان کے دلوں میں کدورت تھی، انہوں نے بہ قول غالب اس شکایت کو اپنی مہر ووفا سے دور کرنے کی کوشش کی۔

باز ریاں، زشکوۂ بیداد اہل دیں
مہرے زخویشتن با دل کافر افگنم

چناں چہ آزاد نے کسی حجرے میں بیٹھ کر دین حق کی تسبیح وتہلیل نہیں کی بلکہ میدان عمل میں اتر کر دین حق کی تبلیغ کی اور ان زنار بردوش دیر نشینوں کو گلے لگایا جنہوں نے کیا کچھ نہیں اہل دین کے مظالم کے خلاف یہ شکایت کچھ دیر نشینوں ہی کو نہ تھی بلکہ اس کا سینہ بھی اس کے

بیان کے مطابق صرف یہ ہے کہ دنیا میں تمام مذہبوں کو ماننے والے اپنی اصل اور بے میل سچائی پر قائم ہو جائیں اور باہر سے ملائی ہوئی جھوٹی باتوں کو چھوڑ دیں۔ اگر وہ ایسا کریں تو جو اعتقاد ان کے پاس ہوگا اس کا نام قرآن کی بولی میں اسلام ہوگا"۔

(اقتباس از ذکر آزاد۔ "خلیق انجم کی مرتب کردہ کتاب" آزاد، شخصیت اور کارنامے سے ماخوذ۔)

اب ایک تیسرا اقتباس سورہ فاتحہ کی اس تفسیر سے ملاحظہ ہو، جو انہوں نے پیش کی ہے:

"وہ (قرآن مجید) کہتا ہے۔ دین الٰہی کی اصل، نوع انسانی کی اخوت ووحدت ہے نہ کہ تفرقہ ومنافرت، خدا کے جتنے بھی رسول دنیا میں آئے سب نے یہی تعلیم دی تھی کہ تم سب اصلاً ایک ہی امت ہو اور تم سب کا ایک ہی پروردگار ہے۔ پس چاہئے کہ سب ایک ہی پروردگار کی بندگی کریں اور ایک گھرانے کے بھائیوں کی طرح مل جل کر رہیں۔ اگر چہ ہر مذہب کے داعی نے اسی راہ کی تعلیم دی، لیکن ہر مذہب کے پیرو نے اس سے انحراف کیا نتیجہ یہ نکلا کہ ہر ملک، ہر قوم، ہر نسل نے اپنے اپنے جتھے الگ الگ بنائے اور ہر جتھا اپنے طور طریقے میں مگن ہوگیا (اقتباس از سورہ فاتحہ۔ ص ۲۰۰ ترجمان القرآن جلد اول۔ مطبوعہ ساہتیہ اکادمی۔ نئی دہلی ۱۹۸۰ء)

یہ ساری باتیں آزاد نے اللہ تعالیٰ کی صفات رب العالمین اور الرحمان الرحیم سے اخذ کی ہیں۔ ویسے تو آزاد تنزیہ کے قائل ہیں اور "لیس کمثلہ" پر ایمان رکھتے ہیں مگر ایک جگہ انہوں نے تنزیہ اور تعطیل میں فرق کرتے رہے، جس کی وضاحت انہوں نے یہ کی ہے کہ تنزیہ سے مقصود یہ ہے کہ جہاں تک عقل بشری کی پہنچ ہے، صفات الٰہی کو مخلوقات کی مشابہت سے پاک اور بلند رکھا جائے۔ تعطیل کے معنی یہ ہیں کہ تنزیہ کے منع ونفی کو اس حد تک پہنچایا جائے کہ فکر انسانی کے تصور کی کوئی بات باقی نہ رہے وہ اس خیال کا بھی اظہار کرتے ہیں کہ ہر چند کہ یہ درست ہے کہ اس کا کوئی مثل نہیں، یا کہ اس کو کسی شے سے تشبیہ نہیں دی جاسکتی ہے اور نہ اسے کسی تصور میں مقدر کیا جاسکتا ہے کیوں کہ وہ لاصفات (نرگن) ہے، ہر ممکنہ تصور صفت سے منزا ہے۔ اس کا ادراک ناممکن ہے۔ لیکن چوں کہ اس کو دل کی گہرائیوں میں، ایک نامعلوم قوت

احساس یا وجدان کے ذریعے محسوس کیا جا سکتا ہے اس لیے اس کی ضرورت پیش آتی ہے کہ اس احساس کے پیشِ نظر اس کا کوئی تصور قائم کیا جائے۔ چناں چہ اسی ضرورت کے تحت انھوں نے خدا کو مصور اور صانع بھی قرار دیا اور باوجود اس بات کے کہ وہ لاصفات ہے، اس کی لامحدود صفات میں سے اس کی تین صفات کو خاص طور سے اہمیت دی ہے۔

الاصفات (نرگن، صفات سلبیہ) اور لامحدود صفات کا تضاد ہمارے تمام وحدت الوجودی صوفیاء کی اس فکر میں ملتا ہے جس کا تعلق الہیات سے ہے) ایک اس کی ربوبیت کو جس سے توحید کا اصول بھی متفرع ہوتا ہے۔ دوسری اس کی رحمت کو جو اسی طرح لامحدود اور بے پایاں ہے جس طرح اس کی ربوبیت ہے کیوں کہ ذاتِ باری محیط ہے ہر شے پر ہے اس کے باہر کوئی شے ہے ہی نہیں۔ مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب خستہ تن کی اس فریاد کا خیال کرتے ہوئے کہ

حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے

انھوں نے ایک حد عدل کی سزا پر قائم کی، وہاں ایک حد عدل کی اس کی بے پایاں طغیانی رحمت پر بھی قائم کی شاید اس لیے کہ اگر سزا جزا کا تصور نہ ہو تو پھر تو زاہدوں میں بھی ذوقِ عصیاں پیدا ہو جائے گا۔

مزید یہ کہ عدل کا تعلق کچھ سزا و جزا اور میزانِ عدالت ہی سے نہیں بلکہ تخلیقات میں تناسب و توازن، توافق اور ٹھہراؤ سے بھی ہے۔ اسی عدل سے ہستی میں کائنات میں توازن و نظم قائم ہے۔ ورنہ فساد کا ایک عالم ہوتا اور ہر شے ایک دوسرے سے ٹکرا کر ختم ہو گئی ہوتی۔ بہر حال اس خیال کا مقطع اس کے اپنے الفاظ میں یہ ہے کہ عدل منافیِ رحمت نہیں بلکہ عینِ رحمت ہے۔[1]

---

[1] یہاں یہ بتانا بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ انھوں نے سورہ فاتحہ کی تفسیر میں خدا کے عادل ہونے کی صفت سورہ فاتحہ کی آیت کریمہ مالک یوم الدین سے اخذ کی ہے اور اسی مقام پر انھوں نے دین کے معنی مکافات اور بدلے کے بتائے ہیں اور اس امر کی بھی وضاحت کی ہے کہ یہ لفظ دین ظہورِ اسلام سے قبل زرتشتی مذاہب اور دیگر قدیم مذاہب میں قوانینِ شریعہ کے معنوں میں استعمال ہوتا رہا ہے۔ چناں چہ انھوں نے دین کو ہر جگہ مذہب کے معنوں میں استعمال کیا ہے نہ کہ اس سے مختلف معنی میں۔

آپ نے یہ دیکھا کہ تلاش آزاد میں بھٹکتے بھٹکتے بھی، میں نے انہیں کتنی غیر متوقع جگہوں میں پایا۔ میں نے انہیں مسجد کے زیر سایہ، مرزا غالب کا کلام ازبر کرتے ہوئے دیکھا۔ جس قدر اشعار غالب کے انہوں نے اپنی تحریر اور تقریر میں نقل کیے ہیں اتنے اشعار انہوں نے فارسی اور اردو کے کسی ایک شاعر کے نقل نہیں کیے ہیں، مبادا کسی کو یہ وہم نہ ہو کہ میرا یہ دعویٰ بے دلیل ہے، میں ایک کتاب کے حوالے سے جس کا عنوان ہے" غالب اور ابوالکلام آزاد" (مصنفہ عتیق صدیقی) میں غالب کے ان اشعار کی تعداد بھی لکھے دیتا ہوں جو انہوں نے اپنی تحریر اور تقریر میں استعمال کیے ہیں، مذکورہ بالا کتاب میں اردو اشعار کی تعداد ستر (۷۰) اور فارسی اشعار کی تعداد تیس (۳۰) ہے۔ کیا ان اشعار کے انتخاب سے ان کے دل کا راز نہیں کھلتا ہے۔ میں نے یہ بھی محسوس کیا کہ ایام اسیری میں، جب بہ وقت صبح صادق، انہیں اپنے غبار خاطر کو دور کرنا مقصود ہوتا تو وہ میرزا غالب کو کسی نہ کسی صورت میں یاد ضرور کرلیا کرتے۔

اب میں کچھ اقبال کی طرف رجوع کرنا چاہوں گا تاکہ یہ پتہ چلاسکوں کہ اس سیاسی خلیج کے باوجود جو آزاد اور اقبال کے درمیان تھی اور اس بات کے بھی علی الرغم کہ مولانا نے اقبال کے بارے میں چپ سادھ رکھی تھی، کس حد تک ان دونوں کے درمیان سیاسی امور میں نہیں، بلکہ ان خیالات میں ہم آہنگی تھی جس کا تعلق مسلمانوں کے مذہبی خیالات کی تشکیل نو سے تھا۔ یہ بات سبھی کو معلوم ہے کہ یہ دونوں شخصیتیں جمال الدین افغانی کی تحریک پین اسلامزم سے متاثر تھیں جس کا ایک پہلو برطانوی امپریلزم سے ایشیائی ملکوں کی آزادی کا حصول تھا اور یہ بات بھی سبھی کو معلوم ہے کہ جس زمانے میں بنگال، نیو ویدا انتزم کی حریت میں کھویا ہوا تھا جب کہ اقبال ہی تھے جنہوں نے " ہمالہ" " ترانہ ہندی" " نیا شوالہ" اور " تصور درد" ایسی انقلابی نظمیں لکھ کر آزادی کا شعلہ برصغیر ہندو پاک میں بلند کیا۔ کیا آزاد اقبال کے اس کارنامے سے بے خبر تھے؟ ایسا بھلا کون سوچ سکتا ہے، مزید یہ کہ انہیں اس بات کا مکمل علم تھا کہ علامہ اقبال کے فلسفہ خودی کا مغز سیاسی تھا ایک آزاد شخصیت کی تعمیر اور خودشناسی کی قدروں کا حامل تھا، اسی فلسفہ خودی کو ترقی دینے میں وہ خود بھی پیش پیش تھے اور اس امر کا بھی احساس انہیں مکمل تھا کہ سرسید

کے بعد جن لوگوں نے اجتہادِ مطلق سے کام لیا اور تقلید کے جوئے کو اپنے کندھوں پر سے اتار پھینکا، ان میں وہ کسی سے پیچھے نہیں بلکہ پیش پیش تھے، بلکہ بعض امور میں تو وہ اس نئی نسل کے رہنما تھے جسے سرسید کے افکار نے جنم دیا تھا، انہوں نے وقت کو حقیقی اور اس کو زندگی کے ساتھ متحد کرتے ہوئے، زندگی کو جاوداں اور ہر دم جوان قرار دیا، اور جنت موعود کے بدلے اسی زمین پر جنت ارضی تعمیر کرنے کا حوصلہ اور عزم لوگوں میں پیدا کیا۔ آزاد بھی اسی عمل اور انہیں خیالات کے حامی تھے۔ انہوں نے توحید کے ساتھ ساتھ عمل صالح کو اصل ایمان بتایا اور اسی دنیا کو بہ قول غالب دار المکافات ٹھہرایا۔

ہے طلسمِ دہر میں، صد حشرِ پاداشِ عمل
آگہی غافل کہ یک امروز، بے فردا نہیں

لیکن ان تصورات کی طرف آنے سے قبل میں آزاد کے فلسفے وحدتِ ادیان یا وحدت مذاہب یا اقبال کے الفاظ میں ملت آدم کی عالمگیر سچائی کو لوں گا تاکہ ہم یہ دیکھ سکیں کہ یہ دونوں شخصیتیں، آزاد اور اقبال، وحدت ادیان کے معاملے میں کس قدر اتفاق رائے رکھتی تھیں۔ آزاد کے خیالات سے آپ واقف ہو چکے اب ذرا وحدت ادیان کے بارے میں اقبال کے خیالات ملاحظہ کریں۔ وہ اپنے خطبات ''مسلمانوں کے مذہبی خیالات کی تشکیل نو'' کے چھٹے خطبے میں لکھتے ہیں:

''مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خدا ہمیں آہستہ آہستہ اس سچائی کی طرف لا رہا ہے کہ اسلام نہ تو نیشلزم ہے نہ امپیریلزم بلکہ اقوام عالم کی ایک ایسی انجمن ہے جو مصنوعی جغرافیائی حدود اور نسلی امتیازات کو صرف حوالے کے لیے استعمال کرتی ہے نہ کہ اس لیے کہ اس انجمن کے اراکین کے سماجی افق کو محدود کرے۔''

مجھے تو کچھ اس طرح محسوس ہوتا ہے کہ جس طرح رومی یہ کہتے ہیں کہ آدمی اپنی بشریت کے جامے میں حیوانی زندگی سے آیا ہے۔

باز از حیوان سوئے انسانیش
می کشد آں خالقے گر دانیش

کر دیا ہے۔

اقبال اسلامی ثقافت کی اسپرٹ کی تشریح کرتے ہوئے اپنی توجہ اس موضوع پر مرکز کرتے ہیں کہ کیا قوانین اسلام میں ارتقاء پذیری کی صلاحیت ہے؟ اس سوال نے اقبال کو مدتوں پریشان رکھا۔ بالآخر وہ یہ کہنے پر مجبور ہوئے کہ جس طرح ہر شئے ارتقاء پذیر ہے اسی طرح اسلامی قوانین بھی ارتقاء پذیر ہیں، چناں چہ وہ موجودہ ترکی کے لوگوں کو یہ ایں معنی خراج تحسین پیش کرتے ہوئے کہ مسلمانوں میں وہ پہلی قوم ہے جو خواب گراں سے بیدار ہو کر شعور ذات کی منزل میں داخل ہوئی، اپنے اس پریشان کن سوال کو اس طرح پیش کیا۔

"کیا اسلام کے قوانین ارتقاء پذیری کی صلاحیت رکھتے ہیں" اس کے جواب میں وہ یہ کہتے ہیں کہ:

"ہر چند کہ یہ مسئلہ بڑی ذہنی کاوش چاہتا ہے لیکن ان کا جواب یقیناً اثبات ہی میں ملنا چاہئے۔" (خطبہ ششم۔ اسلام کی تشکیل میں اصول تحریک۔ صفحہ ۱۲۹)

وہ اس نتیجے پر کیوں کر پہنچے کہ قوانین اسلام میں ارتقاء پذیری کی صلاحیت موجود ہے۔ اس کی وضاحت ان کے پانچویں خطبے میں ملتی ہے جس کا عنوان ہے مسلم ثقافت کی اسپرٹ۔ انہوں نے اپنے اس خطبے میں مسلم کلچر کی اسپرٹ کی نشان دہی ان الفاظ میں کی ہے۔

"کہ ظہور اسلام، یونان کی کلاسیکی تہذیب کے برخلاف جس میں قیاسی علوم کو بہت زیادہ دخل تھا، استنباطی ذہن اور عقل کے ظہور سے عبارت ہے" (پانچواں خطبہ۔ ص ۱۰۱)

اور جب وہ ایک بار اس خیال کا اظہار کر چکتے ہیں کہ اسلام کا ظہور استنباطی ذہن کا ظہور ہے، تو پھر وہ اس بات کی طرف بھی متوجہ ہوتے ہیں کہ کیوں کر مسلمانوں کے درمیان سے غیر استنباطی اور غیر معقولاتی طریق ادراک اور طریق علم کو ختم کیا جائے۔ چناں چہ وہ لکھتے ہیں کہ "اگر ہمیں استنباطی اور معقولاتی طریقہ علم کو فروغ دینا ہے تو اس قسم کے طریق کو جو غیر معقولاتی ہیں دبانا چاہئے۔ (پانچواں خطبہ ص ۱۰۰ اس سلسلے میں انہوں نے جو ایک بہت اہم بات کہی ہے، جس سے ان کے ان سارے بیانات کو تقویت ملتی ہے وہ یہ ہے کہ ان کی تفہیم اسلام اور

قرآن مجید کی عوام الناس کیا، طبقۂ علما سے بھی مختلف ہے وہ لکھتے ہیں کہ قرآن مجید ایک صحیفۂ متحرکہ ہے۔ ابھی تک اس کے صرف جزوی مقاصد منکشف ہوئے ہیں۔ اس کی یہ تعلیم کہ زندگی ترقی پذیر تخلیقات کا ایک عمل مسلسل ہے۔

چناں چہ جب وہ اس طرح ہمارے ذہن کو تیار کر لیتے ہیں تو پھر وہ یہ دوٹوک جواب اس سوال کا جس کو انہوں نے زندگی اور موت کا سوال قرار دیا اور مسلسل سوچتے رہے ہیں، ان الفاظ میں دیا:

"لبرل خیالات کی حامل موجودہ نسل کا یہ مطالبہ کہ جدید زندگی کے بدلتے ہوئے حالات اور تجربات کی روشنی میں اصول فقہ کے ازسرنو معنی تلاش کیے جائیں۔ میری رائے میں بالکل جائز ہے۔ قرآن مجید کی یہ تعلیم کہ زندگی ترقی پذیر تخلیقات کا ایک عمل مسلسل ہے اس بات کو لازم قرار دیتا ہے کہ ہر نئی نسل کے لوگ اپنے اسلاف کے کام پر ایک تنقیدی نگاہ ڈالتے ہوئے جو بیک وقت ردوقبول کا ایک عمل ہے، اپنے مسائل کو حل کریں۔"

خطبہ ششم: اسلام کے مذہبی خیالات کی تشکیل نو مرتبہ سعید شیخ مطبوعہ لاہور (اصل انگریزی) ص ۱۳۴۔ اس مضمون میں جتنے اقتباسات دیے گئے ہیں وہ سب اسی کتاب سے ماخوذ ہیں، انگریزی سے ترجمہ اردو میں راقم الحروف کا کیا ہوا ہے)

اقبال کے اس سوال کا جواب کہ کیا قوانین اسلام میں ارتقا پذیری کی صلاحیت ہے مولانا ابوالکلام آزاد نے بھی نظریہ ارتقا کی روشنی میں کم وبیش وہی دیا جو اقبال نے دیا ہے مگر ان کا انداز بیان مختلف ہے، وہ اس بات پر زیادہ زور دیتے ہیں کہ کیوں کر علمائے سو نے فقہ یا قوانین شریعہ کو بادشاہوں کی مرضی اور خواہشات کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی، علمائے سو کا یہ طبقہ جو بنوامیہ کے زمانے میں پیدا ہوا اور جس نے بنوعباس کے زمانے میں کثرت اختیار کی اس کے بارے میں وہ یہ لکھتے ہیں کہ:

"اس نے دین اور علم کو امراء اور روساء کی ابلیسانہ خواہشوں کے تابع کر دیا ہے۔"

اس سلسلے میں وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ:

"اجتہاد کے دروازے کے بند کیے جانے اور تقلید کے غلام بن جانے کی وجہ سے تمام علوم عقلیہ و دینی کی ترقی رک گئی۔"

(صدائے حق، مضامین الہلال مطبوعہ ۱۹۴۱ء)

کیا مولانا ابوالکلام آزاد کے یہ سارے خیالات علامہ اقبال کے خیالات سے ہم آہنگ نہیں ہیں؟

میں نے اوپر جو عبارت اقبال کے خطبہ ششم سے نقل کی ہے، اس کا یہ جملہ کہ "قرآن مجید کی یہ تعلیم کہ زندگی ترقی پذیر تخلیقات کا ایک عمل مسلسل ہے" ہمیں خاص طور سے دعوت فکر دیتا ہے، یوں تو اقبال نے مومن کو کئی انداز سے پیش کیا ہے، ہر لحظہ نئی آن اور نئی شان بھی اس کی بتائی ہے، لیکن اس کی ایک تعریف جو اس کے مندرجہ ذیل شعر میں ہے نہ صرف نئی ہے، بلکہ کفر و ایمان کی تمیز بھی پیدا کرتی ہے وہ کہتے ہیں:

ہر کہ او را قوت تخلیق نیست

پیش ما جز کافر و زندیق نیست

وہ قوت تخلیق جس کا حامل وہ ہر مومن کو دیکھنا چاہتے ہیں وہ یہ ہے کہ ہر وہ شے جو زمین اور آسمان کے درمیان ہے، اسے وہ تسخیر کرے تا آنکہ وہ نہ صرف اپنی تقدیر کا خالق بنے بلکہ کائنات کی لگام بھی اس کے ہاتھ میں ہو۔ اسی وقت وہ زمین پر خدا کا خلیفہ، یا نائب مناسب کہلائے جانے کا مستحق ہو سکے گا۔"

مولانا ابوالکلام آزاد نے ان ساری باتوں کا تذکرہ اپنے مضامین میں کیا ہے ہر چند کہ ان کا انداز بیان جداگانہ ہے وہ ایک حقیقت پسند مفکر اور عملی آدمی تھے انہوں نے انسانیت کے آدرش اور عمل صالح کی تعلیم ضرور دی لیکن کیا ہندو اور مسلمان، ان میں سے کسی کو ماضی کے اس خواب میں مبتلا کرنا نہیں چاہا کہ ماضی بڑا شان دار، خوب صورت اور سنہری روپ کا تھا، اور نہ کبھی یہ کہا ہے کہ دوڑ پیچھے کی اے گردش ایام تو وہ ان دونوں سے یہی کہتے رہے میرے بھائی مستقبل کی طرف دیکھو، ماضی پر ایک نظر ضرور ڈالنی چاہیے، مگر اسے تاریخی تنقیدی شعور کے آئینے

میں دیکھو اور پرکھو، اس کا جو جان دار حصہ ہے جو تم میں محبت اور اخوت پیدا کر سکتا ہے جو تمہارے معقولاتی ذہن اور ماضی فکر کو ترقی دینے میں مددگار ہو سکتا ہے اسے اپناؤ اور ان ساری یادوں کو بھلا دو جو نفرت کی ہیں، اس نئی ابھرتی ہوئی دنیا کو دیکھو، جو مختصر ہوتے ہوئے ایک گھر کی صورت اختیار کر رہی ہے جو بین الاقوامی تعاون پر استوار ہو رہی ہے۔ اس نئی دنیا اور اس نئی انسانیت کی تعمیر میں حصہ لو جس کی بنیادوں کو چننے میں صدیوں سے ساری دنیا کے مفکرین، سائنس دانوں، شاعروں، پیغمبروں، رشی منی، صوفی اور سنتوں نے حصہ لیا ہے، وہ نئی تہذیب جو اب ابھر رہی ہے نہ تن تنہا ہماری ہے اور نہ کسی غیر کی، بلکہ ہم سب کی ہے۔

آزاد نے اپنے ان خیالات کی ترجمانی اپنی تعلیمی پالیسیوں کے ذریعے بہت وضاحت سے کی ہے، میں ان کی تعلیمی پالیسیوں کے بارے میں یہاں کچھ زیادہ کہنا نہیں چاہوں گا۔ کیوں کہ وہ ایک الگ موضوع ہے۔ میں تو صرف ان کی روشن خیالی کو اجاگر کرنے کے لیے ان کی تعلیمی پالیسی کے چند نکات کی طرف اشارہ کرنا چاہوں گا۔ اگر مولانا آزاد پر ایک عالم دین کا جامہ، مولانا کا جامہ نہ چڑھایا گیا تھا، یا یہ کہ اس جامے کو علامہ شبلی کی ہدایت کے مطابق انہوں نے خود نہ پہن رکھا ہوتا تو وہ روسو اور والٹیر کے نقش قدم پر چلتے، جن کی شخصیتوں سے وہ اس قدر متاثر تھے کہ ان پر مضامین بھی لکھے ہیں۔ بہ ہر حال انہوں نے تعلیم کے میدان میں یہ بڑی خدمت انجام دی کہ انہوں نے سیکولر تعلیم کی بنیاد مضبوط کی اور مدرسوں کو مذہبی جنون اور نفرت کی پرورش گاہ بننے کا موقع نہیں دیا۔ اسی کے ساتھ ساتھ انہوں نے ہمارے احساسات لطیف کو ترقی دینے کے لیے جو انسانوں میں محبت اور اخوت کے جذبے کو تقویت پہنچاتے ہیں اور ہمیں کائناتی رشتے میں جوڑتے ہیں یعنی مصوری، موسیقی، رقص اور تھیٹر وغیرہ کی اکادمیاں قائم کرائیں، اور ایک بڑا کام تعلیم کے میدان میں یہ انجام دیا کہ نظام تعلیم کا رخ ہندوستان کی تاریخ اور کلچر کی طرف موڑتے ہوئے اس ضرورت کو لوگوں میں محسوس کروایا کہ ہندوستان کی تاریخ خواہ وہ سیاسی ہو یا ثقافتی، اسے از سر نو لکھنا ہے، اسے نہ صرف کولونیل تاویلات، سامراجی، انتظامی اور سیاسی مصالحتوں سے بلکہ ہر قسم کے فرقہ وارانہ ذہنیت اور تعصبات سے بھی

پاک وصاف کرتا ہے اور جو لوگ کہ اپنی زبان اپنے کلچر کو فروغ دینے کا حق مانگ رہے ہیں، کوئی وجہ نہیں ہے کہ ان کے اس حق کو انہیں نہ دیا جائے۔ یہ ساری وسیع القلبی اور رواداری ان کے وحدت ادیان، ان کے فلسفۂ توحید اور وحدت انسانیت کے تصورات سے پیدا ہوئی تھی۔

(یہ مقالہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں منعقد کیے گئے ابوالکلام آزاد سیمینار میں پڑھا گیا۔ ۱۹۸۸ء)

احمد ندیم قاسمی کی شعری فکر کا ایک تجزیاتی مطالعہ

احمد ندیم قاسمی کی شاعری، ایک سوچتی گنگناتی ہوئی شاعری ہے، ان کی شاعری میں جذبے سے زیادہ فکر اہم ہے، ثانیاً یہ کہ ان کی اس فکری شاعری کا ایک گہرا ربط، مسلمانانِ ہند کی اس قومی بیداری سے ہے، جس کی ابتدائیں تو میر ہی کے زمانے سے ہو جاتی ہے:

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو
دیر سے انتظار ہے اپنا

لیکن اس سے زیادہ واضح انداز میں اس کی صورت غالب کی شاعری میں نمودار ہوتی ہے جب کہ وہ یہ کہتے ہیں:

وہ بادہ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھیے بس اب کہ لذتِ خواب سحر گئی

چناں چہ میں نے یہ محسوس کیا ہے کہ اگر ان کی شاعری کی فکری اساس کا ذکر براہ راست کروں اور اس قومی آگہی اور بیداری کا ذکر نہ کروں جو ان کی شاعری کا پس منظر مہیا کرتی ہے، تو ان کی شاعری کی قوت اور توانائی کو پوری طرح محسوس نہ کیا جا سکے گا۔ یہ بات سبھی کو معلوم ہے کہ قاسمی کے ادبی سفر کا آغاز اختر شیرانی طرز کی رومانیت سے ہوا، جس میں ترقی پسندی کا ایک

پہلو موجود ہے۔ وہ ترقی پسندی اسی قومی آزادی، قومی زندگی کے سنبھالے سے عبارت ہے۔ جس کے شعور کی جھلکیاں میر و غالب کے مذکورہ اشعار اور ان کے ادوار کے دوسرے شعراء کے کلام میں بھی ملتی ہیں۔ غالب کے بعد حالی کے ہاں اس کی ایک جھلک ملاحظہ ہو۔ وہاں غالب کے اثرات خاص طور پر نمایاں نظر آتے ہیں۔

خود رفتگی شب کا مزا بھولتا نہیں
آئے ہیں آج آپ میں یارب کہاں سے ہم

شمس العلما الطاف حسین حالی جن کی شاعری کا بیش تر تعلق حال سے تھا نہ کہ ماضی سے، ان کے ذہن میں یہ بات غلط طور پر بیٹھ گئی تھی کہ ہند میں مسلمانوں کی سلطنت کے زوال کے اسباب میں ایک بڑا سبب مسلمانوں کے درمیان عشق و عاشقی "عشقِ بتاں" یا مذہب عشق کو دخل تھا، چناں چہ اس شعور کا اظہار بھی ان کی مذکورہ بالا غزل کے مطلع میں ملتا ہے:

اب بھاگتے ہیں سایۂ عشقِ بتاں سے ہم
کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم

ہر چند کے حالی کی یہ غزل ان کے قدیم رنگ تغزل کی ہے، اور اپنے دیوان میں انہوں نے اس پر قدیم کا نشان "ق" لگایا ہے اور ان کے اس قدیم رنگ تغزل کا زمانہ جو ان کی شاعری کے ابتدائی دور کا زمانہ بھی ہے، ۱۸۶۳ء سے لے کر ۱۸۷۴ء تک کا قرار دیا گیا ہے۔ لیکن ان کی مذکورہ بالا غزل کا انداز فکر ان کی اس ذہنی تبدیلی کا پورا پتہ دے رہا ہے جس کا اظہار ان کی شاعری میں ۱۸۷۴ء کے بعد کے زمانے میں ہوا جب کہ انہوں نے اپنی جدید واعظانہ اور ناصحانہ شاعری کا آغاز کیا۔

چناں چہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ جدید اردو شاعری کے سفر کا نقطۂ آغاز بالکل واضح انداز میں اس وقت سے ہوتا ہے جب کہ ہمارے شعراء ماضی کی روایتی شاعری سے گریز کر کے اپنے زمانہ حال کے تقاضوں کا نوٹس لینے لگتے ہیں اور اپنی سماجی، معاشی، فکری اور مذہبی زندگی کا محاسبہ زمانہ حال کے اس شعور کی روشنی میں کرنے لگے ہیں۔ جسے مغربی حاکمیت اور مغربی علوم وفنون

کے رواج اور مغربی ایجادات کے مشاہدے نے ان میں پیدا کر رکھا تھا، اور وہ یہ سوچنے پر مجبور ہوگئے تھے کہ بہ حیثیت قوم وہ دنیا کی ترقی یافتہ قوموں کے مقابلے میں پیچھے رہ گئے ہیں تبھی تو حالی کو یہ کہنا پڑا تھا کہ ہمارے تمام علوم وفنون از کار رفتہ ہو چکے ہیں۔ اور سرسید کو یہ لکھنا پڑا کہ اب ہم اپنے پرانے علم الکلام سے اپنے مذہب کا بھی دفاع نہیں کر سکتے ہیں۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ ہم صدیوں سے جس خواب گراں میں مدہوش تھے، اس خواب میں وقت کی، تغیر کی کوئی اہمیت تھی ہی نہیں اور نہ ایسا کوئی تصور وقت تھا جو تخلیقی قوت کے ساتھ ہم رکاب ہوتا، بس رہٹ کی طرح کی ایک رواں رواں کرنے والے یکسانیت میں زندگی گزار دینے والے وقت کا تصور تھا:

صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے
عمر یوں ہی تمام ہوتی ہے

اس طبعی یا کائناتی وقت کا ایک عمل تو یہ ہے کہ وہ ہر نقش کو مٹا دیتا ہے اس کے سیلِ رواں کے آگے کائنات کی کوئی شے جو تخلیقِ فطرت سے تعلق رکھتی ہے نہیں ٹھہر سکتی ہے، مگر اس کے عمل کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ زماں ومکاں کے دامن میں جہاں ہر شے مٹتی ہے وہاں اس کی جگہ ایک نئی شے پیدا ہوتی ہے چناں چہ وقت تجدیدِ حیات کا ایک عمل بھی اپنی تخریبی قوت میں رکھتا ہے۔ لیکن اس عملِ تجدید میں وقت اپنے کو دہراتا نہیں ہے۔ بہ ایں معنی کہ ایک ہی مہر کے نقوش پے بہ پے نہیں ابھرتے ہیں یعنی عملِ تجدید میں اعیانِ ثابتہ کا ٹھپّہ نہیں ہوتا ہے جیسا کہ افلاطون کا خیال تھا بلکہ اس کے برعکس اس کا ہر نقش دوسرے سے مماثل ہوتے ہوئے منفرد اور یکتا ہوتا ہے، اسی وجہ سے اس کے اس عمل کو تکرار کے بجائے تخلیق کا نام دیا جاتا ہے۔ چناں چہ وقت کے اس تخلیقی عمل کا شعور غالب کو بھی تھا

یارب زمانہ ہم کو مٹاتا ہے کس لیے
لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ جو طبعی وقت ہے وہ ایک سیلِ رواں ہے، ایک کاٹنے والی

تکوار ہے ایک ایسا سیل رواں، جس سے کوئی شئے منہدم ہونے یا فنا ہونے سے نہیں بچتی ہے۔ پھر بھی انسان اپنی جدوجہد، اپنے علوم وفنون اور اپنی قوت ایجاد کی برکتوں سے اس سیل رواں کے خلاف اپنی تہذیب وتمدن کی حفاظت اور نوع انسانی کی بقا، کے لیے بند باندھتا رہتا ہے۔ چناں چہ تہذیب وتمدن، اس کی حرفت اور صنعت اور حسن کاری کے سفر کا آغاز اس وقت سے ہوا جب کہ آدمی نے اس طبعی وقت کے سیل رواں کی انہدامی قوت کے خلاف اپنی محنت اور عقل وشعور کی مدد سے کوئی بند باندھا، اپنی کفالت کا بوجھ اپنے کندھوں پر لیا، اپنی عمر طبعی کو بہتر غذا اور دواؤں کی ایجاد سے طول دیا اور اپنی زندگی کو ایک ایسا اخلاق یا انسانی مقصد حیات بخشا جس سے فطرت آزاد ہے۔ یہ خدمت انسان نے اپنی محنت، خود آگہی کے شعور، اور علم وعمل کے اتحاد سے انجام دی۔ لیکن تن تنہا نہیں بلکہ سماجی تعاون کے ذریعے سے۔ اس کے اس سماجی تعاون کی مختلف صورتیں، تاریخ عالم کے اوراق میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ کہیں وہ تعاون آقا اور غلام کے رشتے کا تھا، تو کہیں جاگیردار، مقطع وڈیرے، ہاریوں اور کسانوں کے رشتے کا تھا۔ تو کہیں جیسا کہ ان دنوں ترقی یافتہ ملکوں میں بالعموم، اور ترقی پذیر ملکوں میں اس سے کم تر سطح پر سرمایہ دار اور محنت کش عوام کے رشتوں کا پایا جاتا ہے۔ معاشرے کی یہ ساری صورتیں تعاون کی ہیں، جو انسان کی صنعت وحرفت کی ترقی کے ساتھ بدلتی رہی ہیں اور بدل رہی ہیں، لیکن اس تعاون کی آئیڈیل یا مثالی صورت جس میں ہر شخص کی تحصیل ذات ممکن ہو، اس کا کوئی نمونہ کوئی عملی صورت ابھی تک انسانیت نہیں پیش کرسکی ہے، لیکن اس مثالی صورت کا خواب ضرور دیکھا گیا ہے اور باوجود لغزشوں اور ناکامیابیوں کے وہ خواب آدمی دیکھتا چلا جارہا ہے۔ اور اس جانب مثبت قدم بھی اٹھائے جارہا ہے۔ یہ ہر حال میں جو بات کہنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ جب کسی قوم کے افراد میں انفرادی اور اجتماعی خودی بیدار ہوجاتی ہے، اپنی ذات کا شعور پیدا ہوتا ہے، اپنی آزادی اور خودگری کا شعور پیدا ہوتا ہے، جب اس میں یہ شعور بیدار ہوتا ہے کہ اسے اپنے آپ کو تبدیل کرنا ہے، اور اس تبدیلی کے عمل میں اپنے معاشرے کو نئی صورت دینی ہے یا یہ کہ معاشرے کو بدلتے ہوئے اپنے کو بدلنا ہے، تو اس وقت وہی شعور اسے وقت کے ایک نئے تصور سے بھی آشنا

کرتا ہے وہ وقت کے اس تصور سے آشنا ہوتا ہے کہ وقت، تغیر اور حرکت کا دوسرا نام ہے، اور یہ کہ وقت مستقبل رو ہوتا ہے۔ وہ ہمیشہ آگے ہی سفر کرتا رہتا ہے۔ اور اس سے بڑی بات یہ ہے کہ زماں اسی طرح ہم کنار مکاں ہوتا ہے، جس طرح مکاں ہم کنار زماں ہوتا ہے، یعنی وقت کے تغیرات میں ایک ارتقائی عمل سادگی سے پیچیدگی کی طرف، نا تکمیلیت سے تکمیلیت کی طرف جاری رہتا ہے اور جب آدمی کوئی بڑی تبدیلی اپنے معاشرے میں یا اپنے اور فطرت خارجیہ کے درمیان لاتا ہے، یعنی جب کہ وہ اپنے فطری اور سماجی ماحول کے عوامل کے تحت پروردہ ہونے ہی پر اکتفا نہیں کرتا ہے بلکہ اپنے ماحول کا خالق بھی بنتا ہے اور اس طرح خودگری کی طرف قدم اٹھاتا ہے، اس وقت جہاں اس کا سماجی رشتہ یعنی دوسرے انسانوں سے اس کا رشتہ بدل جاتا ہے وہاں اس کا رشتہ فطرت خارجیہ سے بھی بدل جاتا ہے۔ وہ نئی صفات کا حامل بن جاتا ہے۔ وہی کل کا آدمی اپنے قوائے ممکنہ کو حقیقی روپ دینے اور ایک نئے مستقبل کے کھلے ہوئے امکانات کو وجود میں لانے کے باعث آج کے روز ایک نئی تعریف کا مستحق بن جاتا ہے۔ آدمی کے اس تاریخی کردار کو، جس کی وجہ سے اس کی فطرت میں تبدیلی پیدا ہوتی ہے، نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔ انسان کی فطرت میں کوئی ایسی شے نہیں ہے جو اس کے تاریخی کردار کے تغیرات کے زد میں نہ آتی ہو، اور وہ اصلاح یافتہ بننے کی صلاحیت نہ رکھتی ہو۔ آدمی اپنی فطرت کی کسی بھی قوت کو یکسر مٹانے کے بجائے مہذب کرتا رہتا ہے، اسے انسانی اقدار کا حامل بناتا ہے۔ ایک حیوان سے اس کے انسان کہلانے کا جواز اس کے اسی عمل میں ہے۔ انسان اپنے اسی عمل کے باعث تاریخ ساز کہلاتا ہے۔ وہ طبعی وقت کے دامن میں ایک انسانی وقت بھی، جسے اس کی تاریخ کہیں گے، تخلیق کرتا رہتا ہے۔ لیکن ان حدود کے تحت جو طبعی اور سماجی ہوتے ہیں، جنہیں تاریخ کی حدود کا بھی نام دیا جاسکتا ہے، وہ اپنی تاریخ کا خط خود کھینچتا رہتا ہے۔ نادیدہ مستقبل کی طرف سفر کرتا رہتا ہے۔ آج کی تاریخ میں، جہاں وہ اپنے ہی بنائے ہوئے مہلک ہتھیاروں کو تباہ کر رہا ہے اور اپنے ماحول کو اپنی صنعتوں کے زہریلے اثرات سے پاک وصاف کر رہا ہے، تاکہ اس زمین کی زندگی اور اس کی اپنی زندگی کی ضمانت ہوسکے، وہاں وہ غربت وافلاس جہل

اور تاریکی، اوہام باطلہ کے خلاف بھی مسلسل جنگ کئے جا رہا ہے، تا کہ اس کا یہ تاریخی سفر زیادہ سے زیادہ انسان بننے، فطرت خارجیہ کو انسانیت نواز بنانے کا اور کائنات کی وسعتوں کا پتہ چلانے کا جاری رہ سکے، اور اس سفر میں اس کا اختیار، ہر میدان میں جبر کے مقابلے میں بڑھتا رہتا ہے۔ اور اگر اس نے جنگ و جدال اور تباہی و بربادی کے اسباب پر قابو پالیا، تو پھر وہ وقت دور نہیں جب وہ ہر قسم کے اقتصادی اور سیاسی جبر سے بھی آزاد ہو جائے گا۔ اور وہ اپنی آزادی کی فضا اور اس کے اجالے میں اپنی محنت شاقہ کو ہلکا کرنے اور اسے ایک تخلیقی عمل کی صورت دینے میں کامیاب ہو جائے گا۔ اس وقت اس کا ہر عمل حسنِ عمل اور ہر خیال حسنِ خیال کے تابع ہوگا، حقیقت کے ساتھ ساتھ انسان کے اس خواب کو بھی بیان کرنا ضروری ہوتا ہے تا کہ حقیقت کو دیکھنے اور پرکھنے کا تناظر درست رہے، اور آدمی مایوسی کا شکار نہ ہو جائے۔

حقیقت وقت سے متعلق اقبال کا خیال خواہ معروضی ہو یا موضوعی، سائنٹفک ہو یا غیر سائنٹفک یہ ایک حقیقت ہے کہ انہوں نے ہر صورت میں اس بات پر زور دیا ہے کہ "ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں" اور اس تغیر کو انہوں نے ذات خداوندی میں تو نہیں لیکن صفات خداوندی میں ضرور دیکھا ہے۔ گوئٹے سے ایک تصور قرض لیتے ہوئے وقت کو انہوں نے ذات خداوندی کا پیرہن قرار دیا ہے۔ چناں چہ ان کے تصور زماں کے بارے میں یہ ایک متفقہ رائے ہے کہ انہوں نے کم از کم تسلسلاتی (سیریل) وقت کو حقیقی قرار دیا، اسے ایک شعبدہ نظر نہیں بتایا، غیر حقیقی نہیں گردانا، چناں چہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ تحریک اور عمل کی جو قوتیں ان کی شاعری میں ملتی ہیں وہ کم از کم میر کے عہد کے شعراء کی شاعری میں نہیں ملتی ہیں۔ میر کی شاعری کتنی ہی ارفع و اعلیٰ ہو لیکن جہاں تک تغیرات عالم کا تعلق ہے، ان کی رائے روایتی صوفیانہ طرز کی ہے، اس کی حقیقت ان کے نزدیک خواب کی سی ہے۔

جو کچھ نظر پڑے ہے حقیقت میں کچھ نہیں
عالم میں خوب دیکھو تو عالم ہے خواب کا

زندگی کو خواب سمجھنے کا یہ تصور، ایک منطقی نتیجہ تھا زندگی کو عارضی اور غیر حقیقی تصور کرنے

اور پھر اسی اعتبار سے، اپنے حواس، اپنی عقل اور اپنی قوت ارادی پر اعتبار نہ کرنے اور زندگی کو ایک جبر مسلسل، ایک زنداں تصور کرنے کا۔

چوں کہ اقبال نے زندگی کے اس تصور کو کہ وہ ایک عارضی شے ہے، خواب ہے، خیال ہے، رد کیا، اور اس کے برعکس انہوں نے زندگی کو لافانی قرار دیتے ہوئے انسان کے سفر حیات کو غیر مختتم بتایا اس لیے انہوں نے وقت کے متعلق ہمارے اس قدیم تصور کو بھی رد کیا کہ وہ ایک فریب نظر ہے۔ اس کے بجائے انہوں نے وقت کو زندگی کا ایک بُعد (ڈائی منشن) قرار دیا اور یہ بات واضح طور سے کہی کہ" خودی وقت میں ہے وقت سے متقدم نہیں ہے۔" وجود سے متعلق مغربی مفکر ہائیڈیگر کا بھی یہی تصور ہے۔ چناں چہ جہاں پہلے یہ خیال لوگوں کے دلوں میں جاگزیں تھا کہ ہم سب " خدا کے خواب میں ہیں" (علامہ شبستری) اور ہماری بیداری بھی عالم خواب کی سی ہے

ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

(غالب)

وہاں اب اقبال نے یہ خیال لوگوں کے دلوں میں بٹھایا کہ ہم سب ایک ایسے عرصہ محشر میں ہیں جہاں صرف عمل کا حساب رکھا جاتا ہے چناں چہ جب انہوں نے اپنے خطبات میں فلسفیانہ سطح پر خودی کی وضاحت کی تو یہ لکھا کہ خودی کا عرفان، کسی شے کا علم نہیں، بلکہ اپنے کو کچھ سے کچھ بنتے بناتے رہنے، اپنے کم کو بیش میں تبدیل کرنے، اپنے تانبے کو سونا بنانے، اپنی ممکنہ صلاحیتوں کو ابھارنے، یعنی تحصیل ذات کا ایک عمل اور اس عمل کا علم ہے، چناں چہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ان کی فکر کا محور یہ نہیں ہے میں کون ہوں، کہاں سے آیا ہوں، میرا مبدا کیا ہے بلکہ یہ ہے کہ مجھے کیا بننا اور کیا نہیں بننا ہے، میں مستقبل میں اپنے کو کس صورت میں دیکھنا چاہتا ہوں، چناں چہ کہتے ہیں۔

خرد مندوں سے کیا پوچھوں کہ میری ابتدا کیا ہے

کہ میں اس فکر میں رہتا ہوں کہ میری انتہا کیا ہے

چناں چہ ہمارے روایتی شعراء کی فکر اور اقبال کی فکر کے درمیان ایک بڑا فرق اس بات کا بھی ہے کہ اقبال کی نظر "عروجِ آدمِ خاکی" پر رہتی ہے اور ہمارے روایتی شعراء کی فکر "زوالِ آدم" کی حکایت پر رہتی ہے۔ وہ اس کے عروج کے قدمِ اوّل کو گناہ اور اس کی زمینی زندگی کو اس گناہ کی سزا، بمنزلۂ قید قرار دیتے آئے ہیں۔ تصورِ زماں کے حوالے سے اقبال اور روایتی شعراء کے درمیان جو فرق ہے وہ اس طرح بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال کے ہاں انسانی وقت یا تاریخ انسانی کا تصور یہ نہیں ہے کہ آدمی روزِ ازل سے ایک پہلے سے کھینچے ہوئے خط پر شاد و ناشاد، اپنی کوششوں اور ارادوں کے باوجود، کشاں کشاں چلا جا رہا ہے یا اس طرح چلنے پر مجبور ہے۔ (ہمارے ہاں مقدر پرستی کا تصور، اسی مذکورہ بالا خیال سے پیدا ہوا) بلکہ یہ ہے کہ انسان اپنی تاریخ کا خط، طبعی وقت کے دامن میں، جس میں تخالف کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے، اپنے گوناگوں اور نئے سے نئے مقاصد کی تنصیب اور تکمیل کے عمل مسلسل سے کھینچتا رہتا ہے، وہ اپنے مستقبل کا ذمہ دار، بلکہ اس کا خالق ہوتا ہے اور اگر اس میں بہ قول غالب کچھ شائبہ تقدیر بھی ہوتا ہے تو اس کا تعلق تاریخی حدود، سماجی حدود، ماحولی حدود سے ہوتا ہے کیوں کہ انسان اپنی تاریخ انہیں حالات میں بناتا ہے جو موجود ہوتے ہیں، جو اسے ورثے میں ملے ہوتے ہیں۔

میں نے جو یہ لمبی تمہید احمد ندیم قاسمی کی شاعری کے بنیادی خدوخال کو ابھارنے کے لیے باندھی ہے تو اس کا مقصد جہاں ایک طرف یہ بتانا ہے کہ قاسمی کی شاعری ہماری قومی بیداری کی لہر سے تعلق رکھتی ہے وہاں اس طرف بھی اشارہ کرنا چاہتا ہوں کہ قاسمی کی شاعری اقبال کی فکری شاعری کے زیرِ سایہ پروان چڑھی ہے اور یہ بات بھی کو معلوم ہے کہ کسی برگد کے درخت کے نیچے کوئی شئے روئیدہ نہیں ہوتی ہے، لیکن قاسمی کی تخلیقی قوت کی داد دینی چاہیے کہ اس عظیم درخت کے سائے میں بھی انہوں نے اپنے نخلِ شاعری کو پروان چڑھایا۔

قاسمی کی ایک غزل ہے جس کا عنوان ہے "بخدمتِ اقبال۔" اس غزل کے دو اشعار کا مطالعہ ان کی شاعری کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے۔

مجھ کو دعویٰ ہے کہ اس دور کا شاعر ہوں میں مگر
شعر کہتا ہوں تو یاد آتا ہے تیرا فرمان

لیکن اسی غزل میں انھوں نے اقبال کے ایک فارسی کے شعر کو بھی متضمن کیا ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ شاعری ایسی کرنی چاہئے جو شاعر کے آب وگل یا اس کی ذات سے تعلق رکھتی ہو نہ کہ وہ نوائے دگراں کی بازگشت ہے۔

برکش آں نغمہ کہ سرمایہ آب و گلِ تست
اے زخود رفتہ تہی شو زنوائے دگراں

اب قبل اس کے کہ میں یہ بتاؤں کہ کیوں کر قاسمی نے اقبال کی فکر کے زیر سایہ اپنی آواز کو پروان چڑھایا ہے۔ اقبال کی فکر کے حوالے سے ایک ایسی بات کہنا چاہوں گا جو دور حاضر کے تمام ترقی پسند شعراء کے درمیان ایک قدر مشترک کو حیثیت رکھتی ہے۔

آپ نے یہ محسوس کیا ہوگا کہ ہر چند کہ ہمارے شعراء خواہ ان کا تعلق کسی بھی دور سے ہو، ایک جھگڑا آسمان سے ضرور رکھتے ہیں، کہیں ان کو یہ شکایت ع ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے۔ تو کہیں یہ شکایت کہ خاکم بدہن، بات کہنے کی نہیں " تو بھی تو ہر جائی ہے" لیکن اگر آپ غور کریں گے تو یہ محسوس کریں گے کہ اقبال یہ نہیں کہنا چاہتے ہیں کہ تو رب العالمین کیوں ہے، یہ نہایت تنگ نظری کی شکایت ہوگی، ایک ملا کی شکایت ہوگی، ان کا اصل جھگڑا، آسمان سے یا اپنے رب سے الجھے رہنے کا یہ ہے کہ ایک غلاف میں دو شمشیریں نہیں رہ سکتی ہیں، ع یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر۔ ان کے اس جذبے کے پیچھے، قادر مطلق سے جدا ہو کر اپنی راہ آپ نکالنے کی آرزو ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ اپنی خودی، خدا کی خودی میں ضم کرنا نہیں چاہتے ہیں۔ چناں چہ ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ اسی جذبے کے تحت ان کے یہاں حکایت آدم، " نکلنا خلد سے" اور اتنی بے آبروئی کے ساتھ، کہ حوا کہیں اور آدم کہیں، نہ ان کے تن پر کوئی دھجی، نہ کہ ان کے تن پر کوئی لنگوٹی، گناہ آدم یا زوال آدم کی کہانی نہیں بلکہ عروج آدم کی ایک کہانی یا ان کی آزادی کے سفر کی ایک دل نشیں حکایت بن گئی۔ باغ بہشت اقبال کے یہاں بھی

لیکن وہ اسے انسان کے اس عالم حیوانی کا نام دیتے ہیں، جب کہ وہ عقل، شعور، اور قوت ارادی سے محروم تھا۔ وہ خود آگاہ نہ ہوا تھا۔ جنگلوں میں رہتا تھا۔ اس کے اس عالم کی زندگی، اقبال کے تصورات کے آئینے میں، تشویش حیات، خوف ورجا، سوالات چون وچگونہ، تغیرات شام وسحر کے اثر سے آزاد تھی، اسے تو اس وقت اپنے تن بدن کا بھی ہوش نہ تھا، کان موجود تھے لیکن سماعت نغمہ کی لذت سے محروم تھے۔ آنکھیں موجود تھیں، لیکن تماشائے حسن سے معذور تھیں، جسم پر ایک سر تھا، صدر جسم میں ایک دل تھا، لیکن سر کو نہ تو ہوش ذات نہ قوت ایجاد نصیب اور نہ دل کو وہ لذت زیست جو عشق سے اسے حاصل ہوئی۔ خلد میں اس کا رہنا انسانیت سے محروم رہنے کے مترادف تھا وہ تو انسان اس زمین پر آکر اپنی محنت اپنی تخلیقی قوت، اپنی حسن کاری اور کینہ پروری سے بنا ہے اسی لیے تو اقبال ابلیس کے بارے میں کہتے ہیں، مجھے معلوم کیا وہ رازداں تیرا ہے یا میرا، اور باغ بہشت سے سفر کو ایک دائمی مفارقت کا سفر بتاتے ہیں۔ اور ابلیس کو خواجہ فراق کا لقب دیتے ہیں۔ مطلق سے جدا ہونا، فطرت سے جدا ہونا کم وبیش ایک ہی شے ہے، مگر فطرت کی گود سے اپنے کو کاڑھنے کا ایک ایسا سفر ہے، جس میں خیال آدمی کا ہے جمال آدمی کا ہے، تیشہ وتبر اور ہنر آدمی کا ہے مگر سنگ وگل ہو کہ آب وباد، شعاع مہ ہو کہ زمین کے حیات پرور عناصر، یہ سب عطیات فطرت ہیں، آدمی ان سے ہم آہنگی بھی پیدا کرتا ہے اور جس قدر زیادہ اسے فطرت خارجیہ کا علم ہوتا رہتا ہے اتنا ہی زیادہ اسے اپنا، اپنی ممکنہ قوتوں اور اپنی کمزوریوں کا بھی علم ہوتا ہے۔ وہ زیادہ سے زیادہ فطری اور فطرتی بھی ہوتا جاتا ہے چناں چہ یہی سبب ہے کہ اقبال نے خرد کو فطرت سے ہم آہنگ کیا، خرد کے افسوں فطرت پر پڑھے اور فطرت کے خزینے خرد پر کھولے تاکہ انسان اپنے اس سفر کو بارآور بنا سکے، اپنے کو خدا کی اس آرزو کے لائق بنا سکے، جس آرزو کے ساتھ اس نے آدم کو "خدا حافظ" کہا تھا اور جس کی تشریح میر نے یوں کی۔

کہاں ہیں آدمی عالم میں پیدا
خدائی صدقے کی انسان پر سے

اس سلسلے میں اقبال کا یہ خیال جس کا اظہار انہوں نے بالخصوص اپنے ان خطبات میں کیا ہے جن کا تعلق مذہب اسلام کے مذہبی خیالات کی تشکیل نو سے ہے، دور حاضر میں ایک نئی معنویت کا حامل بن جاتا ہے وہ لکھتے ہیں کہ "شخصی جاودانی کا تصور ہمارے عمل کے لیے مہیز ہے۔ آدمی اس کا امیدوار ہے نہ کہ اس کا کوئی ازلی مقسوم"۔ اس خیال کا نچیلا مفہوم یہ ہے کہ روح بھی جسم کے ساتھ فنا ہوجاتی ہے۔ علامہ اقبال نے جو یہ بات کہی وہ دنیائے اسلام میں کوئی نئی بات نہ تھی، یہ بات کہ روح امر ربیٰ ہے ہمارے یہاں قرآن مجید کی آیات کے حوالے سے بہ انداز دیگر مدتوں سے کہی جاتی رہی ہے۔ چناں چہ علامہ اقبال نے بھی "امر ربیٰ" کی تشریح کرتے ہوئے روح کو امر یعنی ہدایت سے منسوب کیا اور یہ بتایا کہ روح حکم یا ہدایت ہے نہ کہ کوئی مرئی یا غیر مرئی شے ہے جو مانند ہوا، بوقت موت بدن سے جدا ہوجاتی ہے اس موضوع پر مختلف علماء، فقہاء اور صوفیاء کے اقوال نقل کرتے ہوئے، علامہ ابونصر سراج طوسی (وفات ۳۷۸ ہجری) اپنی کتاب "اللمعات فی تصوف" میں لکھتے ہیں کہ:

> "میرے نزدیک اہل حق اور صحیح کہنے والوں کا عقیدہ یہ ہے کہ ارواح تمام کی تمام مخلوق ہیں اور یہ اللہ کے امر میں سے ایک امر ہے ان کے اور اللہ کے درمیان نہ کوئی سبب ہے اور نہ کوئی نسبت۔ یہ اللہ کے ملک اور اس کے حکم کے ماتحت ہے، اس کے قبضے میں ہے بدن کی طرح یہ بھی موت کا مزا چکھتی ہے۔ (اللمعات فی تصوف کا اردو ترجمہ۔ مطبوعہ ادارہ تحقیقات اسلامی اسلام آباد ۱۹۸۶ء صفحات ۶۳۷)

چناں چہ یہی سبب ہے کہ ہمارے علماء نے رستخیز کا تصور، بالجسم پیش کیا ہے۔ یعنی بروز قیامت انسان اپنے جسم کے ساتھ کھڑا ہوگا۔ اس کا بنیادی سبب ہے کہ روح بغیر جسم قائم نہیں رہ سکتی ہے۔ میں یہ بات قاسمی کی شاعری سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے درمیان میں اس لیے لایا ہوں کہ قاسمی بھی، علامہ اقبال کی طرح اس زمینی زندگی کی گتھیاں سلجھانے کی باتیں کیا کرتے ہیں، چناں چہ وہ اپنے نکتہ چینیوں سے مخاطب ہوتے ہوئے کہتے ہیں۔

رنگ میں ڈوبے ہوئے تھے، ان نوجوان ترقی پسند شعراء کے کلام میں کوئی سقم، کوئی نقص زبان وبیان کا نکالتے یا کسی عروضی غلطی کی طرف اشارہ کرتے، تو ہمارے شعراء اس پر دھیان دینے کے بجائے انھیں ہیئت پرست، فن برائے فن کا نمائندہ یا رجعت پسند کہہ کر، ان کی باتوں کو ناقابلِ اعتناء تصور کرتے۔ ایسا ہمیشہ ہوا ہے کہ جب بھی کوئی نئی ادبی تحریک چلی ہے تو اوّلیت معنی ومطالب اور مضامین کے انتخاب کو دی گئی ہے اور اگر ایسا ترقی پسندوں نے کیا تو اس میں زمانے کی عام روش سے ہٹ ہوئی کوئی بات نہ تھی، ادب اور زندگی کے رشتے پر زور دیتے ہوئے، ادبی تخلیقات کی سماجی اہمیت اور معنویت کو ابھارنا ضروری تھا، اس میں کسی بھی ترقی پسند ادیب یا شاعر کو نہ تو شرمندہ ہونے کی ضرورت ہے اور نہ معذرت خواہ ہونے کی۔ تاریخی ضرورت اپنے ساتھ بہت سے عناصر کا زیاں بھی لاتی ہے۔ آدمی تجربے سے سیکھتا ہے، چناں چہ جب تک کہ وہ کسی خیال کا اظہار نہیں کرتا ہے، اسے یہ معلوم نہیں ہوتا ہے کہ اس خیال کے اظہار کے لیے مناسب اسلوب کیا ہے، اور نہ اس امر کا اس کو تجربہ ہوتا ہے کہ جس مقصد کے لیے وہ کوئی شے تخلیق کرتا ہے، وہ مقصد اس تخلیق سے پورا ہوا ہے کہ نہیں۔ ادبی تخلیقات کا واحد مقصد، زبان اور فن سے لوگوں کو متاثر کرنا ہے۔ اور اگر اس میں وہ کامیاب نہیں ہو رہا ہے، تو اسے اپنے فن کو زیادہ چمکانے سے اپنے اظہار کے اسالیب پر غور وفکر کرنا چاہیے نہ کہ سامعین اور قارئین کو ان کی کم علمی اور ناسمجھی کے لیے مورد الزام ٹھہرانا چاہیے۔

چناں چہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اس زمانے میں چند ایسے شعراء بھی ابھرے، جنھوں نے محاسنِ اسالیب کو نظر انداز کرتے ہوئے اپنے زمانے کے ترقی پسند خیالات وجذبات کی ترجمانی کی اور ان کی اس تاریخی خدمت کو لوگوں نے سراہا بھی، لیکن وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ، ان کی مقبولیت کا گراف نیچے بھی آتا گیا، لیکن جن ترقی پسند شعراء نے اسالیب کے محاسن کو نظر انداز نہیں کیا، جنھوں نے شعر گوئی کی روایت اور فن کا احترام کیا، اس سے استفادہ کیا، ان کی مقبولیت کا گراف اپنی جگہ قائم رہا اور ان کی آج بھی اتنی ہی، بلکہ اس سے کچھ زیادہ قدر کی جاری ہے، جتنی کہ ان کی زندگی میں کی گئی تھی۔ کبھی کبھی تو ایسا بھی ہوتا ہے کہ مقبولیت کسی شاعر

یا ادیب کی اس کی موت کے بعد اپنے سفر کا آغاز کرتی ہے، اسے لوگ وقت کے ملبے سے باہر نکال کر لاتے ہیں، اس کے کلام کی شرحیں لکھ کر، کتابیں لکھ کر اس کی ادبی خدمات کی قدر کرتے ہیں۔ میں اس خیال کو اپنی گفتگو کے درمیان اس لیے لایا ہوں کہ جس زمانہ میں احمد ندیم قاسمی نے اپنی ترقی پسند شاعری کا آغاز کیا، اس زمانے میں جہاں ایک طرف اقبال کے ایسے ایک جید شاعر کا تناور اور گھنا درخت اپنی سایہ فگنی سے ان کی شاعری کی بود و نمود کے راستے میں حائل تھا، وہاں دوسری طرف چند ایسے ماڈرن شعراء بھی تھے جنہوں نے اقبال کی شاعری سے ہٹ کر، ایک آب جو یا نہرِ خوں جاری کرنے کی کوشش کی تھی، وہ اپنے دور کے فرہاد تھے۔ یہ دونوں ہی یعنی اقبال اور اس کے بعد کے ماڈرن شعراء قاسمی کی اس شاعری پر اپنا نامساعد سایہ ڈالتے رہے۔ چناں چہ اپنی شاعری کو پروان چڑھانے کے لیے انہیں جو تازہ ہوا اور دھوپ ملنی چاہیے تھی وہ نہ مل سکی۔ جس طرح راشد کے نام کے ساتھ آزاد شاعری اور فیض کی شاعری کے ساتھ ایک مخصوص قسم کی لیریکل رومانی انقلابی شاعری منسوب کی جاتی ہے، ویسی نسبت کسی طرز خاص کی ایجاد سے قاسمی کی شاعری کو نہیں دی جاتی ہے۔ اس میں اس چیز کو بھی دخل ہے کہ قاسمی نے اقبال کی فکر کے اثر سے اپنے کو جدا رکھنے کی کوشش بھی نہ کی، وہ بیش تر نہ کہ ہمیشہ انہی کے حلقۂ اثر میں رہے، لیکن اس کے باوجود، میں یہ کہنے کی جرات کرسکتا ہوں، کہ اقبال کے حلقۂ اثر میں رہتے ہوئے بھی انہوں نے اپنی آواز کو پانے کی کوشش کی ہے۔

انسانی عظمت اور احترام آدمیت، ان موضوعات کی مذہب اسلام میں جو اہمیت ہے وہ انیسویں اور بیسویں صدی میں بالخصوص نوامیس فطرت پر انسانی فتوحات کے باعث اس قدر عصری بن گئی کہ ان موضوعات کو اس دور کے ہر اہم شاعر نے اپنی شاعری میں برتا ہے اور اقبال کی شاعری کا تو یہ ایک اہم ترین موضوع ہے۔ انہوں نے جس جدلیاتی منطق کے ساتھ انسان اور فطرت کے رشتے کو پیش کیا ہے وہ کچھ انہیں کا حصہ ہے۔

تو شب آفریدی چراغ آفریدم
تو گل آفریدی ایاغ آفریدم

چناں چہ اقبال کے بعد اگر ہمارے کسی شاعر نے اس موضوع کو خاص طور سے برتا ہے تو وہ جوش ہیں۔ مگر ایسا نہیں کہ قاسمی نے اس موضوع کو برتنے میں اپنی سی کوشش نہ کی۔ ہو قاسمی کی ایک نظم ہے "انسان عظیم ہے خدایا" یہ نظم ان کے مجموعہ کلام "شعلۂ گل" میں شامل ہے میں نے ان کے اس مجموعے کا دیباچہ لکھا تھا، اس وقت میری جب نظر ان کی مذکورہ نظم کے ان دو اشعار پر بالخصوص پڑی۔

تو جیسا ازل میں تھا سو اب ہے
وہ ایک مسلسل ارتقا ہے
تو عین حیات ہے مگر وہ
تزئین حیات کر رہا ہے

تو مجھے ایسا محسوس ہوا کہ وہ آدمی کو مطلق سے جدا کر کے کوئی نئی بات کہہ رہے ہیں، ورنہ اس قسم کی بہت سی باتیں کہ خدا مسلسل عمل تخلیق میں ہے ہمارے متصوف شعراء اقبال سے پہلے بھی کہہ چکے ہیں۔

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

(غالب)

مگر قاسمی کے ان دو مذکورہ بالا اشعار سے متعلق مجھے اپنے خیال کو جس طرح ادا کرنا چاہیے تھا، وہ نہیں کر سکا تھا۔ یہ لکھنے کے بجائے کہ آدمی سے متعلق قاسمی کی یہ امیجری (تخیل) اقبال کی امیجری سے قدرے مختلف ہے۔ مجھ سے کچھ اس قسم کی لغزش لکھنے میں ہوئی گویا قاسمی، اقبال سے آگے کی بات کہہ رہے ہیں۔ یہ بات سراسر غلط تھی۔ چناں چہ میرے احباب نے اس کا نوٹس لیا اور میری ہی نہیں بلکہ قاسمی کی شاعری کی بھی کڑی تنقید کی۔ ہر چند کہ زبانی طور سے میں نے اپنی لغزش تسلیم کر لی تھی، لیکن آج اسے تحریر میں اس لیے لا رہا ہوں کہ وہ ریکارڈ پر رہے۔ بہر حال اس سلسلے میں یعنی قاسمی کی اس نظم سے متعلق تنقید کرتے ہوئے میرے ایک دوست نے

ایک بات خاصی معقول کہی۔ وہ یہ کہ اس نظم میں قاسمی کا لہجہ "کھکھیایا" ہوا یعنی عاجزی کا ہے۔ مجھے ان کی یہ بات اس لیے معقول معلوم ہوئی کہ "مکالمہ من و تو" میں جو اس نظم کا بھی مرکزی خیال ہے، نہ تو ایسی شوخی اور دریدہ دہنی ہونی چاہیے کہ اس کو دہراتے وقت نعوذ باللہ کہنا پڑے اور نہ ایسی کھکھیاہٹ ہو کہ آدمی کی تمکنت پر حرف آئے، کیوں کہ مکالمہ تو اظہار تمکنت ہی کے لیے ہوتا ہے، نہ کہ اظہار معذرت اور عاجزی کے لیے۔ اس لحاظ سے اس نظم کا لب ولہجہ، اس خیال کی تمکنت کی مناسبت کا نہیں ہے، جس کا اظہار اس نظم میں کیا گیا ہے۔

ہم نے اس سے قبل اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ انسان نے جو کچھ بھی ترقی کی ہے خواہ اس کا تعلق فکر کی دنیا سے ہو، یا تہذیب کی مادی اور روحانی اقدار کی تخلیق سے، وہ ترقی اس کے سماجی تعاون کی رہین منت رہی ہے، لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ فرد کی اہمیت معاشرے میں نہیں ما یہ کہ فرد کا وجود معاشرے کی زندگی کے لیے ہے، اس کے برعکس یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ باوجود اس بات کے کہ دونوں کا وجود ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہے، معاشرے کا مقصد، افراد کی بقا اور ان کی شخصیت کی تکمیل میں حصہ لینا ہے، ان کے جوہر قابل یا ودائع فطرت کو ابھارتا ہے اور جب معاشرہ یہ مقصد انجام نہیں دیتا ہے، بلکہ اپنے انتظامی نظام کے شکنجے میں افراد کو اسیر رکھتا ہے، گھڑے گھڑائے معتقدات اور گنے چنے فرسودہ خیالات کا مقلد محض بنا دیتا ہے، ان میں قوت تخلیق، قوت ایجاد، اقدام اور اپج کی قوت کو ختم کردیتا ہے، ان کو معاشرے میں کسی ایک یا سب سے اختلاف کرنے اور اپنی بات کو دوسروں تک پہنچانے کا موقع فراہم نہیں کرتا ہے، آزادی فکر کو جرم، گناہ ابلیس کی ایجاد قرار دیتا ہے، اور اسے عطیہ خداوندی اور انسان کے شرف اور تکرمت کا ذریعہ نہیں سمجھتا ہے تو وہ معاشرہ اور اس میں رہنے والی قوم یا قومیں اپنے ہی جال میں ٹھوکریں کھاتی ہیں اور ان کی فروگزاشتوں کے تاریخی اسباب رہے ہیں جو آج کے زمانے میں کھلتے جارہے ہیں اور سامنے آتے جارہے ہیں۔ جس اجتماع اور اجتماعیت پر بڑا زور دیا جاتا تھا اور فرد کی انفرادیت کو ابھارنے کو برا سمجھا جاتا تھا، چناں چہ یہ اسی کا نتیجہ تھا کہ قاسمی نے بعض اشعار میں فرد اور اجتماع یا سوسائٹی کے رشتے کی وضاحت کچھ اس طرح کی

جیسے فرد کی زندگی کا مقصد یہ ہے کہ وہ اپنے کو سوسائٹی، قوم، ملت، اجتماع، اسٹیٹ میں گم کر دے۔ یہ خیال غالباً انہوں نے اقبال کے اس شعر سے اخذ کیا۔

فرد قائم ربط ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرون دریا کچھ نہیں

اس میں شبہ نہیں کہ یہ تصور درست ہے کیوں کہ فرد کی فردیت سماج ہی میں ابھرتی ہے، لیکن تصویر کا یہ صرف ایک رخ ہے، اس کا دوسرا رخ یہ ہے کہ کسی قوم کی پہچان اس کے لائق افراد سے ہوتی ہے، چناں چہ اقبال ایک دوسرے شعر میں افراد ہی کو قوم کا تابندہ ستارہ بتاتے ہیں، لیکن اس توازن رشتہ کی طرف منعطف کرنے کے باوجود کہیں کہیں ان کے یہاں اسٹیٹ کی وہ ہمہ اوتی یا کلیت بھی نظر آجاتی ہے جو افراد کو نگل جاتی ہے، لیکن اپنے خطبات میں انہوں نے ایک جگہ یہ بھی لکھا ہے کہ سماجی تنظیم پر زیادہ زور دینے سے فرد کی انفرادیت ماری جاتی ہے اور چوں کہ ان کے یہاں فرد ایک روحانی وجود ہے جس کی روحانیت اس کی خود مختاریت میں ہوتی ہے، اس لیے میں اسی نتیجے پر پہنچا ہوں کہ بہت کچھ نٹشے، ہیگل، اشپنگلر، مسولینی وغیرہ سے متاثر ہونے کے باوجود وہ فرد کی یکتائیت اور انفرادیت ہی کے قائل تھے۔ ان کا ووٹ، فرد کی آزادی، خود مختاری اور فردیت کے حق میں تھا، مگر مجھے کچھ ایسا نظر آتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی فرد اور اجتماع کے صحیح رشتہ توازن کو دریافت نہ کر سکنے کے باعث کچھ اس خیال کے ہو گئے تھے کہ وہ اجتماع سے جدا کر کے فرد کو دیکھ ہی نہیں پاتے تھے ان کا ایک شعر ہے:

مرے وجود کا مفہوم اجتماع میں ہے
خدا کرے میں انسان سے خدا نہ بنوں

اس کی معنویت ہمیں اس اندیشے کی طرف لے جاتی ہے، جس کا ذکر میں نے اوپر کیا ہے۔ لیکن جب میں ان کے ایک اور شعر پر غور کرتا ہوں تو مجھے اپنا وہ اندیشہ دور ہوتا لگتا ہے ان کا وہ شعر یہ ہے:

نکلا ہوں میں جب جھانک کے آئینہ جاں میں
جس شخص کو دیکھا ہے مجھے اپنا سا لگا ہے

اس شعر میں "اپنا سا" کہنے میں یگانگی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اسی یگانگی کی طرف پہلے شعر میں بھی اشارہ کیا گیا ہے لیکن پھر بھی یہ نہیں کہا جاسکتا ہے کہ میرے وجود کا مفہوم اجتماع میں ہے، کیوں کہ اس طرح تو آدمی مقصود بالذات نہ ہوگا۔ غالب کہتے ہیں:

بلا سے گر مژۂ یار، تشنہ خوں ہے
رکھوں کچھ اپنی بھی مژگانِ خوں فشاں کے لیے

خود بینی وخودگری وخود آرائی، یہ آدمی کا انسانی حق ہے، کسی بھی معاشرے کی سب سے بڑی دولت یہ نہیں ہے کہ اس کی پر کیپیٹا (Per capita) آمدنی کیا ہے، یا مجموعی دولت کیا ہے بلکہ یہ ہے کہ اس کے افراد بلا امتیاز طبقات کسی اعلیٰ کارکردگی طبع ایجاد کے حامل ہیں کہ نہیں ہیں اور ان کے دل ودماغ اور حواس کی ساری صلاحیتیں کتنی بالیدہ ہیں، ان کا کلچر کیا ہے اور کس حد تک اس کلچر میں شریک ان کے معاشرے کا ہر فرد ہے۔

بہ ہر حال اب تک میں نے ان کی شاعری کے اس رومانی دور سے بحث نہیں کی ہے جو اختر شیرانی کے رنگ میں ۱۹۳۶ء تک کے زمانے کی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ آج ان کی شناخت ان کے اس دور کی شاعری سے نہیں کی جاتی ہے۔ لیکن اگر ان کے مجموعہ کلام "جلال وجمال" کو دیکھا جائے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی شاعری نے جو موڑ ترقی پسندی کا ۱۹۳۶ء میں یا اس سے ایک آدھ سال قبل اختیار کیا، وہ کوئی اتفاقی نہ تھا، بلکہ اس کے بیج ان کی اس دور کی رومانی شاعری میں موجود تھے۔ رومانی تحریک میں، حسن، صداقت، باہمی تبادلے کی قدریں ہیں، دوسرے یہ کہ اس کی جڑ اصل میں آزادی کی مانگ میں تھی، چناں چہ اس رجحان کے شاعروں کو ترقی پسند تحریک میں شامل ہونا بالکل فطری یا منطقی تھا۔ چناں چہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ان کے اس مجموعے کی جو جلالی نظمیں ہیں ان میں اس ترقی پسندی کے سارے آثار ملتے ہیں جسے انہوں نے ۳۶ء کے بعد اختیار کیا۔ جہاں تک اس مجموعے کی جمالی نظموں کا تعلق ہے، وہ شعریت غنائیت دونوں کی حامل ہیں، مگر عجیب بات ہے کہ ترقی پسندی کے دور کی نظموں بالخصوص ۳۶ء تا ۵۴ء تک کے زمانے میں، جب کہ وہ بعض بعض ترقی پسند شعراء کی سپاٹ یا

تقریری نظموں سے زیادہ متاثر ہوئے، ان کی نظموں سے بھی غنائیت اور شعریت کا عنصر غائب ہونے لگا۔ وہ بھی ٹھیٹھ صحافتی اور تقریری انداز پر اتر آئے اس کا سبب یہ ہے کہ اس زمانے تک ہمارے ترقی پسند شعراء، حقیقت اور شاعری کے رشتے کو سمجھ نہ پائے تھے۔ اول تو وہ رومانیت کو حقیقت نگاری کی ضد سمجھتے تھے اور جسے انقلابی رومانیت کہتے ہیں اس کے لب ولہجے سے اپنے کو آشنا نہ کرسکے اور ایک یہ کلیہ بنالیا کہ حقیقت کا مفہوم امر واقعی (Fact) ہے اور تخیل اس حقیقت کو اپنے مزاج میں رنگ کر غیر حقیقی بنادیتی ہے۔ چناں چہ جسے تخیلی حقیقت نگاری کہنا چاہیے اور جس کا اسلوب بالعموم استعاراتی ہوتا ہے اس سے ترقی پسند شعراء گریزاں رہے۔

چناں چہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ یہ رجحان اگر ایک طرف ترقی پسند شعراء کے درمیان ملتا ہے تو دوسری طرف بیش تر ترقی پسند افسانہ نگاروں کے درمیان بھی ملتا ہے، وہ کوئی کہانی کہنے اور گھڑنے کے بجائے رپورتاژ لکھنے لگے تھے اور اسے افسانے کا نام دیتے تھے۔ مزید یہ کہ ۴۷ء کے فسادات اور قتل و غارت گری کے انسانیت سوز مظاہر نے کیا لطف خرام قلم اور کیا حسن کاری تخیل سب کو خاک میں ملادیا، اس زمانے میں انسان غائب اور اس کی کھال میں درندہ رقص کر رہا تھا۔ ایک ایسا ہی سماں ویت نام کی جنگ میں بھی نظر آرہا تھا، یہ وہ زمانہ تھا جب انسان شاید یہ سوچنے پر مجبور ہوگیا تھا کہ اس زندگی میں بجز طاقت، کوئی اور شے، عقل ودانش ہو کہ جذبہ انسانیت، متحارب قوتوں کے درمیان فیصلہ کن نہیں ہے۔ چناں چہ جب اسی ذہنی فضا میں، تلنگانہ کے کسانوں نے زمینداروں کے خلاف جنگ چھیڑ دی، تو جعفری نے اپنی جذباتیت میں قلم پھینک دینے اور تلوار اٹھالینے کا نعرہ لگایا:

ساتھیو اب مری انگلیاں تھک چکی ہیں
اور مرے ہونٹ دُکھنے لگے ہیں
آج میں اپنے بے جان گیتوں سے شرما رہا ہوں
میرے ہاتھوں سے میرا قلم چھین لو
اور مجھے ایک بندوق دے دو۔

پھر کیا تھا، یار لوگ بندوق کیا اٹھاتے سپاٹ شاعری یا کھری زبان کی شاعری پھاوڑے کو پھاوڑے کہنے والی شاعری کرنے لگے۔ بے جان گیت کہنے کا یہی نتیجہ ہوتا ہے۔
احمد ندیم قاسمی اس بحرانی ریلے میں کچھ ایسا بہہ گئے کہ وہ استعاروں سے گریز کرنے لگے بلکہ یوں سمجھے کہ استعارے کو آئینہ حقیقت نہیں بلکہ آئینہ حقیقت کا زنگار سمجھنے لگے۔ چناں چہ اس زمانے میں انہوں نے بھی اپنے ایک شعر میں اس کا اظہار کیا کہ استعارے کا استعمال اظہار حق کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتا ہے۔

ندیم فن کے مجھے پینترے نہیں آتے
جو بات حق کی ہو، تو کیا کام استعاروں کا

لیکن قاسمی پر استعارہ گریز شاعری کا دور زیادہ دیر تک قائم نہ رہا۔ فیض کی ''دست صبا'' کی اشاعت کے بعد ایک عام رجحان بیش تر ترقی پسند شاعروں کے درمیان استعارے کی طرف لوٹنے کا پیدا ہوگیا۔ چناں چہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ بادل ناخواستہ سہی، قاسمی بھی استعارے کی شاعری کی طرف لوٹ آئے اور یہ کہنے پر مجبور ہوگئے۔

خوش بو اسیر رنگ، تغزل اسیر حرف
ہر پیکر جمال کو لت ہے نقاب کی

اس کے بعد کے زمانے میں فیض کے بجائے وہ فراق کی غزل کی طرف مائل ہوئے۔
دیکھیے فراق کا رنگ تغزل ان کے اس شعر میں کیسا جھلکتا ہے۔

ستارے کون چنے گا بدست زخم آلود
چلو غبار سر رہگزر کا ذکر کریں

چناں چہ فراق نے ان کی اس شاعری کے لب ولہجے اور آواز کو پہچانا اور انہوں نے کھل کر ''دشت وفا'' کے پیش لفظ میں ان کے کلام کی داد دی۔ وہ لکھتے ہیں:

''ندیم کی آواز جداگانہ انفرادیت اور شخصیت رکھتی ہے۔ آج ہمارے چوٹی کے شاعروں میں ندیم ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ ان کی آواز

میں زندگی کے خواب، زندگی کے درد، زندگی کی فتوحات، زندگی کی شکستیں،
گہرے اور پرخلوص سوچ کے عناصر مل جل گئے ہیں، ان کے نغمے فضائے
زندگی میں وہ گونج پیدا کر رہے ہیں۔ جو شاعر اور شاعری کو لازوال
بنا دیتے ہیں۔''

فراق نے جو یہ رائے قاسمی کی شاعری کے بارے میں دی ہے اسے نہ تو رد کیا جا سکتا ہے اور نہ نظر انداز کیا جا سکتا ہے، ہاں یہ ضرور ہے کہ اس میں عمومیت ہے، اس کے برعکس ان کے ذہنی رہنما اور بزرگ دوست عبدالمجید سالک صاحب نے جو رائے دی ہے اس میں انہوں نے قاسمی کی شاعری کی انفرادیت کو ابھارا ہے۔ سالک صاحب قاسمی کے مجموعہ کلام ''شعلۂ گل'' کے تعارف نامے میں لکھتے ہیں کہ '' اس کا (احمد ندیم قاسمی) احساس مریضانہ نہیں۔ وہ خود گدازی کا قائل نہیں آہن گدازی کا نقیب ہے۔'' یہاں یہ چیز واضح ہو جاتی ہے کہ قاسمی معاشرے اور اپنے ماحول کو تبدیل کرنا چاہتے ہیں، ایک نئی دنیا کے تخلیق کئے جانے کا خواب اور حوصلہ رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری کا رخ اندر کی جانب نہیں خود کلامی کی طرف نہیں بلکہ باہر کی جانب، دوسروں سے ہم کلامی کی طرف ہے۔ قاسمی کی شاعری میر و غالب کی شاعری کے خاندان سے تعلق نہیں رکھتی ہے بلکہ اصلاً اقبال کی شاعری کے خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ اس شاعری میں کچھ ذائقہ ان کو بھی پیغمبری کا ملا ہے۔

یوں تو ہے شعر کا جمال، لفظ کا نے سے اتصال
میں نے چکھے ہیں ذائقے اس میں بھی پیغمبری کے

یہاں وہی بات ہے '' شاعری جزویست از پیغمبری'' جس کے رومی اور اقبال دونوں ہی معترف تھے۔ مگر مجھے قاسمی کی اس شاعری میں وعظ سے زیادہ خواب کاری کا انداز ملتا ہے، جو شاعری سے عبارت ہے۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

کل رات عجیب خواب دیکھا
بجھتا ہوا آفتاب دیکھا

کہنے کو تو کائنات دیکھی
ایک خیمہ بے طناب دیکھا
سرکا جو ذرہ سا پردۂ خیر
ہر جرم کا ارتکاب دیکھا
انساں نے فکر ترک کر دی
ایسا بھی اک انقلاب دیکھا

اور پھر اس خواب کے ساتھ ساتھ یہ پیغمبرانہ انتباہ بھی ان کے یہاں ملتا ہے جو ایک ایسی قوم کے لیے بہت ضروری ہے جس نے فکر ترک کر دی ہو، یا یوں کہیے کہ جس سے سوچنے کی صلاحیت ہی چھین لی گئی ہو:

کیا اپنا سراغ خود نہ پاؤ گے
کیا پھر کوئی اجنبی بلاؤ گے
یہ راہ تو اس موڑ پر مڑ جائے گی
اے اہل وطن کہو کہاں جاؤ گے

اب میں آخر میں احمد ندیم کے خلاف خطرناک بات کہنے جا رہا ہوں، وہ خطرناک بات یہ نہیں ہے کہ ان کے ضمیر پر مصلحت کے پہرے بیٹھے ہوئے ہیں:

اب بھی ندیم ضمیر پہ تیرے مصلحتوں کے پہرے ہیں
ورنہ کیسے رک جاتی ہے بات زباں پر آئی ہوئی

لطف یہ ہے کہ ان کی یہ غزل میر کی اس غزل کی زمین میں ہے جس کا مقطع ہے:

کہنا جو کچھ جس سے ہوگا سامنے میر کہا ہوگا
بات نہ دل میں پھر گئی ہوگی منھ پر میرے آئی ہوئی

یہ بہر حال جس خطرناک بات کی طرف میں اشارہ کرنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ مجھے ان کی غزلوں میں عشقیہ انداز کے اشعار نہ ہونے کے برابر ملے۔ اس میں کچھ تو اس بات کو دخل ہے

کہ ترقی پسندوں نے ایک زمانے میں غم عشق کو، غم خلق کے حق میں ترک کرنا ضروری سمجھا۔ ان میں سے ہر ایک نے یا تو یہ کہا کہ تم ساتھ کہاں تک جاؤ گی۔ یا پھر، آؤ کہ مرگ سوز محبت منائیں ہم۔ چناں چہ قاسمی نے بھی کہا۔

ندیم ترکِ محبت کو ایک عمر ہوئی
میں اب بھی سوچ رہا ہوں کہ بھول جاؤں اسے

ظاہر ہے کہ ترک محبت سے یاد محبت تو ترک نہیں ہوتی ہے اور وہ اب بھی برقرار ہے۔ لیکن کس قدر فریب آساں

انداز ہو بہو تیری آواز پا کا تھا
دیکھا نکل کے گھر سے تو جھونکا ہوا کا تھا

اردو تنقید کے پچاس سال

شخصیت: پروفیسر ممتاز حسین

شرکائے گفتگو ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر آغا سہیل، ڈاکٹر سہیل احمد خاں

ڈاکٹر سہیل احمد خاں: اردو تنقید و ادب کے پچاس سال کے سفر کی اہم شخصیت ممتاز حسین ہمارے سامنے موجود ہیں۔ ہم ان سے چاہیں گے کہ وہ اپنے تنقیدی سفر کے اہم مراحل کی نشان دہی کرتے ہوئے آج کے دور تک آئیں۔ ان سے سب سے پہلا سوال یہی ہے کہ ادب کا سماج سے جو تعلق ہے اس کا حوالہ تو آزاد اور حالی کے زمانے ہی سے ہماری تنقید میں آنا شروع ہو گیا تھا لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ ۱۹۳۶ء کے بعد یہ حوالہ ایک دم اس عہد کا سب سے بڑا حوالہ بن گیا۔ آپ ہمیں یہ بتایئے کہ وہ کون سے اثرات تھے، وہ کون سے فطری دھارے تھے جن سے اس زمانے میں نوجوان متاثر ہو رہے تھے۔ اور خاص طور پر یہ کہ عملی طور پر ان فلسفوں کی طرف یا ان نظریات کی طرف کیسے مائل ہوئے تھے؟

ممتاز حسین: یہ اہم سوال ہے اور آپ نے مجھے یہ موقع فراہم کیا ہے کہ میں اس بات کا پس منظر بیان کروں کیوں کہ میں اور میرے رفقا، یا ہماری طرح سوچنے والے اس نئی تنقید کی طرف آئے جسے ترقی پسند تنقید کہا گیا۔ یہ تو آپ کو معلوم ہی ہے کہ کسی تحریک کی ابتداء کے لیے

کوئی سن مخصوص نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اس کے لیے ۱۹۳۶ء کو حوالہ بتایا جاتا ہے مگر ترقی پسند تنقید اس سے پہلے شروع ہو چکی تھی۔ اختر حسین رائے پوری کا مضمون اس سے پہلے ہی شائع ہو گیا تھا۔ ملک کی عام سیاسی اور فکری فضا میں ادب کے رویے کی طرف ایک تبدیلی محسوس کی جا رہی تھی اس سے پہلے عام رجحان جمالیاتی تنقید کا تھا اور اس کے نمونے بھی ہمارے سامنے تھے۔

اور اس جمالیاتی تنقید پر بھی انگریزی تنقید کے اثرات والٹرپیٹر اور آسکروائلڈ کے اثرات محسوس کیے جاسکتے ہیں، لیکن ۱۹۳۶ء کے بعد سے بالخصوص اب ایک دوسرے رجحان کی حامل انگریزی تنقید ہمارے ادیبوں کی فکر پر اثر انداز ہونے لگی۔ ۱۹۳۰ء کے اقتصادی بحران کی رو سے یوروپی سیاست میں جو ایک جھکاؤ، بائیں بازو کی سیاست یا اشتراکیت کا پیدا ہوا ادبی تخلیقات اور تنقیدی ادب پر بھی پڑا اس سے ہمارے نوجوان ادیب خاصے متاثر ہوئے۔ اسی زمانے میں جرمنی میں نازی ازم، اٹلی اور اسپین میں فاشزم نے جو سر اٹھایا تو قطار صلاحیت جہاں پیرس میں ایک متحدہ محاذ کھل گیا تو وہ ساری دنیا میں اس کے خلاف آواز اٹھائی جانے گی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ برصغیر میں آزادی کی جدوجہد کی گئی تھی۔

ایک عجیب بات ہے کہ ۱۹۳۲ء کے بعد سے یہ مغرب کے اثرات ہمارے ادب پر اپنا اثر چھوڑ رہے تھے اور یوروپ میں جو لیفٹ ازم شروع ہوا تھا تو ایک طرف تو اس کی وجہ اقتصادی بدحالی تھی، جس کے نتیجے میں سوشلزم کی طرف لوگوں کا ذہن جھک رہا تھا اور دوسری طرف پہلی جنگ عظیم کے بعد کوئی شخص نئی جنگ نہیں چاہتا تھا۔ اور جرمنی میں فاشزم کا جو آغاز ہوا اس کے خلاف شدید ردعمل یوروپ کے سارے دانش وروں میں تھا۔ اس کے نتیجے میں انٹی فاشزم اور سوشلزم کی طرف جھکاؤ موجود تھا۔ ہمارے ہاں وہ حالت نہیں تھی جو یوروپ میں تھی لیکن آزادی کی جدوجہد اس زمانے میں بہت تیز تر تھی۔ چناں چہ ترقی پسند تحریک کے ضمن میں صرف یہی بات نہیں سوچنا چاہیے کہ اشتراکیت کی طرف ہی جھکاؤ تھا، بلکہ آزادی کی جو تحریک تھی وہ بھی اس کی پشت پر کام کر رہی تھی۔ یہ زمانہ میری طالب علمی کا زمانہ تھا۔ ۱۹۳۸ء میں میں بی اے میں تھا اور الٰہ آباد ایک ایسی جگہ تھی جو سیاسی اعتبار سے بڑی اہم تھی اور ہمارے یہاں ایک نئی

تنقید کی ابتداء ہو چکی تھی مثلاً احتشام صاحب لکھ رہے تھے۔ سجاد ظہیر لکھ رہے تھے، کلیم صاحب اور آل احمد سرور صاحب بھی۔ ان لوگوں کی تنقیدیں ایسی تھیں جنہیں ہم لوگ پڑھتے تھے اور مغربی ادب کا مطالعہ بھی کرتے تھے۔ میں ایسی یونی ورسٹی میں تھا جہاں مغربی ادب کے مطالعہ پر خاص طور پر زیادہ زور دیا جاتا تھا چناں چہ میں نے بھی اس قسم کی کتابیں پڑھیں، اس طرح ہمارا ذہن بن رہا تھا۔ چناں چہ اس نئی تنقید کو جسے ادب اور زندگی کے رشتے متوازن کرنے کا نام دیا گیا تھا شروع ہو چکی تھی۔ جیسا کہ آپ نے کہا کہ حالؔی کے ہاں بھی یہ چیز ملتی ہے کہ ادب کو سوسائٹی کا مذاق متاثر کرتا ہے اور ادب سوسائٹی کے مذاق کو۔ پھر سر سید احمد خان کی تحریک بھی اس کی پشت پر تھی۔ جس میں ہمارے پورے ثقافتی سرمائے کا تجزیہ تھا۔ میں اس میں مذہب اور عقائد کو بھی شامل کرتا ہوں اور میں سمجھتا ہوں کہ بڑا نقاد وہی ہوتا ہے جو پوری ثقافت پر تنقید کرتا ہے۔ کیوں کہ ادب تو اس کا ایک حصہ ہے۔ حالی اور سر سید کے ادبی نظریات سے ہمیں اختلاف ہوسکتا ہے لیکن بحیثیت مجموعی انہوں نے جو قدم اٹھایا ہم یہ سمجھتے ہیں کہ وہ ہماری ترقی پسندی کا پہلا قدم تھا اور اسی لیے ہم لوگوں نے ہمیشہ اپنی ترقی کا تعلق اس سے جوڑا۔

ڈاکٹر سہیل احمد خاں: آپ نے ابھی کہا کہ بڑا نقاد وہ ہوتا ہے جو پوری ثقافت کا احاطہ کرتا ہے۔ جب ہم پیچھے مڑ کر دیکھتے ہیں تو ہمیں احساس ہوتا ہے کہ اس وقت جو ایک نیا نظریہ جو شاید وقت کی ضرورت بھی تھا اور اس کے لیے فضا بھی ہموار تھی، لیکن جب اس کی بنیاد پر ہمارے قدیم ثقافتی سرمائے کا تجزیہ کیا گیا تو اس زمانے میں اسے قبول کرنے کا رجحان بہت کم تھا۔ اور رد کرنے کا زیادہ۔ رد کرنے کا رجحان کیوں زیادہ تھا، اس کے بارے میں بتایئے؟

ممتاز حسین: یہ ہمیشہ ہوتا ہے۔ جب بھی انقلابی لہر اٹھتی ہے تو ماضی سے سلسلہ منقطع کرنے کا رجحان پیدا ہوتا ہے۔ یہ غلط ہے یا صحیح، لیکن یہ رجحان موجود تھا۔ ماضی کو ہم نے DARK AGES سمجھا اور یہ سمجھا کہ بڑی روشنی میں ہیں اس کے نتیجے میں ہمارے ہاں شدت پسندی پیدا ہوئی اور بہت سی باتیں خود میں نے بھی غلط کہیں۔ یہ ایک عام رجحان ہے جو

نہ صرف ہمارے ہاں بلکہ دنیا میں جہاں کہیں بھی کسی ادبی تحریک کا جائزہ لیں گے وہاں یہ رجحان عام طور پر ملے گا لیکن آہستہ آہستہ اس کی اصلاح بھی کی گئی ہے مگر کچھ لوگ ایسے ہیں کہ اصلاح پر غور نہیں کرتے، صرف اس زمانے کی شدّت پسندی کو سامنے لاتے ہیں۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی: ۱۹۳۰ء کے قریب کا جو زمانہ تھا وہ جھلاّہٹ کا زمانہ تھا۔ ''انگارے'' اس کی ایک مثال ہے۔ اس طرح کے اور افسانے لکھنے والوں نے بھی اس وقت ان باتوں کا بڑی شدت سے اظہار کیا جنہیں بہت سے لوگوں نے پسند نہیں کیا۔ شاید اس وقت کے نوجوانوں نے پسند کیا ہو لیکن اس کے بعد آپ نے دیکھا کہ ان میں جو بعض بڑے لکھنے والے تھے، انہوں نے اپنا رویّہ بدلا۔ اور نہ صرف افسانوں میں بلکہ تنقید میں بھی۔ سجاد ظہیر ترقی پسند تحریک کے بڑے علم بردار تھے۔ انہوں نے ماضی سے کبھی کنارہ کشی اختیار کرنے کا اظہار نہیں کیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ تمام چیزیں وقتی تھیں اور تھوڑے عرصے کے بعد جب خیالات و نظریات میں ٹھہراؤ پیدا ہوا تو اس میں تبدیلی پیدا ہوئی۔ جہاں تک ترقی پسند تحریک کا تعلق ہے جس کا آغاز ۱۹۳۶ء میں ہوا آپ نے دیکھا کہ اس میں تو بابائے اردو بھی شریک تھے۔ پریم چند بھی، اور بھی لوگ تھے۔ یہ تحریک ایسی تحریک نہیں تھی کہ اس میں کسی پر قدغن لگائی گئی ہو بعض لوگ ایسے ضرور تحریک میں تھے جن کا میں نام نہیں لوں گا کہ جنہوں نے کہا کہ مارکسزم کے سوا کچھ نہیں لیکن یہ بات چلی نہیں۔

آپ دیکھیں گے اس دور میں بھی سجاد ظہیر کا حافظ کا مطالعہ اور دوسرے اُردو شعراء کے مطالعے خیال انگیز ہیں۔ ممتاز حسین صاحب نے باغ و بہار پر کام کیا۔ اسی طرح سے بہت سے مضامین مختلف پہلوؤں پر لکھے۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ اس وقت جو تنقید شروع ہوئی تھی، اس میں ماضی کو پورے طریقے سے بالکل نظر انداز کر دیا تھا۔ یہ صحیح نہیں۔

ڈاکٹر آغا سہیل: کیا ترقی پسندی کا شعور صرف ۱۹۳۰ء یا ۱۹۳۶ء کے اندر پیدا ہوا اور اس کے بعد ختم ہو گیا؟

ڈاکٹر عبادت بریلوی: جیسا کہ ممتاز صاحب نے بتایا کہ شعور تو ہماری روایت میں تھا اور خاص طور پر سر سید احمد خان اور مولانا الطاف حسین حالی نے اس کا بڑی تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ انہوں نے جو اپنے خیالات اور نظریات پیش کیے انہوں نے معاشرتی اور تہذیبی باتوں کو سامنے رکھ کر ان پر اظہار کیا ہے۔

ڈاکٹر آغا سہیل: ۱۸۳۱ء میں جب دہلی کالج قائم ہوا تو وہاں ایک پروفیسر رام چندر تھے۔ ان کی ادارت میں تین رسالے نکلتے تھے "محبِ ہند" "قواعد الناظرین" اور "قران السعدین۔" ان تینوں رسالوں میں اس وقت کے نوجوان جن میں نذیر احمد، محمد حسین آزاد، مولوی ذکاء اللہ اور پیارے لال آشوب بھی شامل تھے ان سے خاص طور پر متاثر ہوئے تو کیا ان میں کوئی ترقی پسندی موجود تھی اور اگر تھی تو وہ کیا تھی؟ کیوں کہ ہمیں یہ بھی پتا ہے کہ ۱۸۲۸ء میں اسد اللہ خان غالب کلکتے میں تھے۔ اس کے بعد کے غالب ہمیں مختلف شکل میں ملتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ سر سید کی کتاب پر جو تقریظ لکھتے ہیں اس میں ہمیں ایک نئے شعور کا احساس ہوتا ہے۔ یہ تمام چیزیں کسی نہ کسی شکل میں موجود تھیں، اگر یہ موجود تھیں تو تحریک نے باقاعدہ شکل اس وقت اختیار کی ہے جب اس کی ضرورت انتہائی محسوس کی گئی۔ اختر حسین رائے پوری نے تمام چیزوں کو ایسی صورت سے سمیٹ کر لکھا کہ اس کے بعد یہ سلسلہ باقاعدگی کے ساتھ چلا ہے اور تحریک بنی۔ آپ سے یہ دریافت کرنا ہے کہ شعور تو موجود تھا۔ اس شعور نے رفتہ رفتہ کس صورت میں ایک تحریک کی صورت اختیار کی؟

ممتاز حسین: آپ نے صحیح فرمایا۔ غالب پر ہمارے تقریباً سبھی لکھنے والوں نے مضامین لکھے ہیں۔ ہماری وہ ترقی پسندی جو انگریزوں کے آنے کے بعد ہمارے معاشرے میں آئی، اس ترقی پسندی کی ابتداء غالب کے شعور سے شروع ہوئی اور بالخصوص کلکتے کے سفر سے مگر یہ کہ وہ ایک نئی ترقی پسندی تھی اور یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ بیدل ترقی پسند نہیں تھے۔ یا میر ترقی پسند نہیں تھے ہم تو بیدل کو بھی ترقی پسند کہتے ہیں۔ اسی طریقے سے فیضی اور خسرو کو بھی اہم ترقی پسند سمجھتے ہیں۔ البتہ انگریزوں کی آمد سے ان کی موجودگی میں ایک نئے شعور کا آغاز ہوتا ہے۔ مگر

موجود ہے لیکن اس شکوی نے ایک نئی تحریک کے مادی وسائل سے آشنا کیا۔ مثلاً ریل گاڑی اسٹیم انجن، دیا سلائی اور گراموفون وغیرہ۔ غالب نے اس قسم کی چیزیں دیکھیں اور ان کے اثرات کو محسوس کیا۔ پھر کلکتے میں قیام کے دوران غالب کو اخباروں کے مطالعے کا شوق پیدا ہوا۔ اس وقت اخباروں میں انگریزی مضامین کے ترجمے بھی شائع ہوتے تھے۔ ایک پورا کالم ہوتا تھا جس میں انگریزی مضامین کے تراجم ہوتے تھے۔ ہم تو سمجھتے ہیں کہ سرسید احمد خان سے پہلے ہی کلکتے میں غالب کی فارسی گوئی بالکل بدل گئی تھی اور انہوں نے فارسی کی غزل گوئی میں ایک نئے انداز اور طرز احساس کو پیش کیا اس کا اثر بعد میں اردو کی غزلوں میں بھی ملتا ہے لیکن یہ زمانہ ۱۸۲۸ء کا زمانہ ہے اور ۱۸۴۵ء تک وہ مسلسل فارسی میں لکھتے رہے اور ہمیں اس کا بہت کم علم ہے لیکن اس کے اثرات بہ ہر حال ہیں۔ یہ اثرات ان کے خطوط میں بھی ملتے ہیں۔

۱۸۵۶ء دلی کالج میں غالب نے ایک مجلس میں ایک مضمون بھی پڑھا تھا جس میں انہوں نے اپنی ترقی پسندی کا ذکر کیا ہے۔ اس شعور میں جو سب سے بڑی چیز یہ تھی کہ مشرق میں ایک نظریہ ہے کہ وقت ایک بے معنی چیز ہے، یعنی REALITY متغیر نہیں ہے بلکہ غیر متغیر ہوتی ہے۔ اس وقت غالب نے ایک نیا تصور پیش کیا۔ انہوں نے اپنی زندگی کے بارے میں موجود پرانا رویہ جسے تبدیل نہیں کیا تھا، اس پر انہوں نے شک کی نگاہ ضروری ڈالی اور اس طریقے سے انہوں نے ہماری راہ نمائی کی کہ وقت کو جو ہم حقارت کی نظر سے دیکھتے رہے ہیں وہ صحیح نہیں ہے اور بعد میں یہ بات سرسید کے ہاں آئی اور اس کا منتہا اقبال کے ہاں ہے کہ وقت کو بہت زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔

۱۹۳۶ء میں تحریک جس طریقے سے چلی اس میں انجمن کی تشکیل پر زیادہ زور ہے۔ یعنی انجمن سازی اور اسے ایک پلیٹ فارم کے طور پر استعمال کرنا، اس میں کچھ عناصر نئے آئے جو پہلے نہیں تھے مثلاً عوام کی طرف ایک نیا نقطۂ نظر۔ اور یوں عام انسانوں، چھوٹے انسانوں کی بات بھی کی جانے لگی۔ ہمارے شعور میں، یہ ایک نیا عنصر تھا۔ جس میں ہم نے چھوٹے لوگوں پر بھی نگاہ ڈالی اور یہ سمجھا کہ زندگی پر ان کا بھی حق ہے۔ اور ان کو بھی زندگی کی وہی برکتیں ملنی

چاہئیں جو ہمیں حاصل ہیں۔ دراصل جوں جوں حالات بدلتے جاتے ہیں، تحریک میں بھی نئے DIMENSIONS آتے جاتے ہیں۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان: یہ ٹھیک ہے کہ جس نظریے کی طرف آپ نے اشارہ کیا اور اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہمارے ادب میں تغیر لانے میں اس کا بہت اہم کردار ہے لیکن اس زمانے میں فرائیڈ کا نظریہ نفسیات بھی ابھرا تھا اور جس کی وجہ سے ہمارے ادیبوں کا رجحان جنس کی طرف ہو گیا تھا۔ شروع میں تو خلط ملط بھی کیا گیا کہ اس وقت ہر ایک کو ترقی پسند کہہ دیا جاتا تھا۔ لیکن بطور خاص دونوں نقطہ ہائے نظر اس حد تک تو اشتراک رکھتے تھے کہ دونوں جدید تھے لیکن پھر آگے جا کر ان میں فرق ہو جاتا تھا۔ تنظیم کی سطح پر تو انہیں دبانے کی بھی کوششیں کی گئیں مثلاً اسی زمانے میں، منٹو، عصمت اور محمد حسن عسکری وغیرہ کے افسانوں کے بارے میں، کہیں RESERVATION کے ساتھ اور کہیں بالکل ایک واشگاف انداز میں مذمت کا رجحان بھی ملتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مغرب میں بھی بعض لوگ نئی بحثیں لا رہے تھے...... میں کہنا یہ چاہتا ہوں کہ ان دونوں نقطہ ہائے نظر میں اشتراک کی کیا صورتیں تھیں اور اختلاف کی کیا صورتیں تھیں؟

ممتاز حسین: جب علی سردار جعفری اور سبط حسن اور ان لوگوں نے رسالہ جاری کیا تو اس کا نام ترقی پسند ادب نہیں رکھا تھا۔ بلکہ "نیا ادب" رکھا اور اس میں منٹو بھی شائع ہوتے تھے۔ سب سے پہلے ان کا "نیا قانون" اسی میں شائع ہوا۔ عسکری کا افسانہ "پھسلن" بھی اسی میں شائع ہوا اور بہت سے ایسے سکہ بند ادیب بھی جو اس حوالے کے بغیر ادبی نہیں کہلاتے تھے۔ تو ایک جدید اسلوب۔ جدید ادب یا نئے رائٹرز کا ایک شاخسانہ ترقی پسندی بھی تھا۔ شروع شروع میں یہ سب ایک ہی طریقے پر سوچتے بھی تھے۔ سوچنے کے طریقے الگ بھی ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ آپ نئے FORM پر تجربہ کریں اور دوسرے یہ کہ آپ اپنی زندگی کے بارے میں کوئی نیا نظریہ دینا چاہتے ہیں وہ بھی ترقی پسندی ہی ہے۔ اب جب کہ آپ نے سماجیات یا اقتصادیات

سیاسیات پر زیادہ توجہ دی تو اسے ترقی پسندی سمجھا جاتا تھا اور اگر نفسیات پر زیادہ توجہ ہے اور نفسی تجزیہ کیا ہے۔ یا فرائیڈ کے نقطۂ نظر سے بحث کی ہے۔ تو آپ جنس کے حوالے سے لکھنے والے ہیں۔ اس طرح دو مکتبۂ فکر پیدا ہوئے جو متوازی تھے۔ یعنی جس میں اقتصادیات، سماجیات اور سیاسیات ایک طرف اور دوسری طرف فرائیڈین۔ یہ فرق ضرور پیدا ہوا کہ اس سلسلے میں ہم سے جو غلطیاں ہوئی ہیں یعنی ہم لوگوں نے بہت آسانی سے فرائیڈ کو رد کرنے کی کوشش کی۔ یہ بنیادی حیثیت سے غلط ہے کیوں کہ فرائیڈ کے ہاں لاشعور ہے، اس کے اثرات تمام پرانے مفکرین کے اشعار میں ملتے ہیں اور نظریات میں بھی۔ میں نے انہیں بیدل کے ہاں بھی تلاش کیا ہے اور غالب کے ہاں بھی۔۔۔ فرائیڈ نے جو نظریہ دیا کہ زندگی کا محرک اعلیٰ جنس ہے اس سے اختلاف ہوسکتا ہے۔ ہاں اس سے اختلاف نہیں کہ انسان کے ہاں لاشعور ہوتا ہے۔ بہت سی کتابیں لکھی جارہی ہیں جو فرائیڈ کی سوشیالوجی کو اہمیت دیتی ہیں۔ ہم نے بہت آسانی سے فرائیڈ کو مسترد کیا، یہ بنیادی حیثیت سے غلط تھا۔ فرائیڈ کا نقطۂ نظر انفرادی ہے اور نفسیاتی ہے اور اس کی جو بات ہمارے ہاں باعثِ تنقید بنی اس کا موت کا تصور ہے جو اس نے ۱۹۲۱ء میں پیش کیا۔ اس وقت سے اس کے ہاں OPTIMISM OF LIFE ختم ہوگئی اور PESSIMISM پیدا ہوا اور یہ محسوس کیا جانے لگا کہ زندگی میں خرابیاں ہیں، اونچ نیچ اور دوسرے امراض ہیں، زندگی میں ان کا کوئی مداوا نہیں سوائے موت کے۔ کارل مارکس پر اس کا ایک مضمون ہے اور اس نے کارل مارکس کی ترقی پسندی کو بہت اچھی طرح بیان کیا ہے۔ یہ نہیں ہے کہ فرائیڈ الف سے ی تک غلط تھا بلکہ ہمارا مطالعہ ناقص تھا اور یہ کہ اب بھی ہمارا مطالعہ فرائیڈ کے بارے میں ناقص ہے اور ان کے ہاں بھی جو فرائیڈ کے دعوئی دار بنتے ہیں اور اس کے CASES کو کہانیاں بنا کر پیش کرتے ہیں وہ صرف PSYCHO-ANALYSIS کا ہی آدمی نہیں تھا۔ وہ ANALYSIS اور PHILOSOPHY, ANTHROPOLOGY کا بھی آدمی تھا۔ اس کی طرف بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ علم میں اضافہ بذاتِ خود ایک بڑی چیز ہے اور اگر ہم میں کوئی تنگ نظری پیدا

ہوئی تھی تو اس کا سبب یہ بھی تھا کہ ہمارے علم میں اتنا اضافہ نہیں تھا۔ ہم نے اس طریقے سے سوچنے کی کوشش نہیں کہ جس طریقے سے سوچنا چاہیے تھا یہ کہ زندگی کی گہرائیوں میں جانا اور اس کے محرکات کو سمجھنا، دوسرے یہ ہے کہ مغرب نے ہمیں کچھ غلط خیال دیئے تھے مثلاً میں واضح طور پر کہنا چاہتا ہوں کہ مارکسزم کے بارے میں جو یہ کہا گیا کہ اس میں اقتصادی جبریت تھی یہ تصور ہے نہیں، شعور کے کردار پر مارکس کے ہاں بہت اہمیت ہے۔ آپ دیکھئے کہ تاریخ میں جو تبدیلیاں آتی ہیں اس میں CONSCIOUSNESS کا کردار کتنا اہم ہوتا ہے۔ شعور اپنی مادّی بنیاد کو بدل دیتا ہے۔ کسی سماجی انقلاب کے لیے جہاں مادّی، سماجی، سیاسی حالات کا ہونا ضروری ہے وہاں اس کے متوازی، تاریخی تنقیدی شعور، یا شعور کی انقلابی قوت کا ہونا بھی ضروری ہے۔

ڈاکٹر سہیل احمد خاں: کچھ تکنیکیں تو ادب میں نفسیات کے حوالے سے داخل ہو رہی تھیں۔ ان تکنیکوں کے بارے میں بھی ترقی پسند تحریک کا رویہ منفی تھا اور دوسرے مغربی ادب کے دو بڑے نمائندے تھے ان کو صرف ایک اصطلاح "DECADENT POET" کہہ کر رد کر دیا جاتا تھا۔ کیا اس میں بھی کوئی RE-EVALUATION ہوئی تھی؟

ممتاز حسین: میرے خیال میں ارتقا ہوا ہے، دراصل مغرب کی بعض اصطلاحات ہم نے غیر ضروری طور پر قبول کر لی ہیں۔ مغرب کی سوسائٹی مختلف تھی، ہماری سوسائٹی مختلف۔ انیسویں صدی میں مغرب ترقی کی انتہا کو پہنچ چکا تھا اور بیسویں صدی میں زوال کی طرف تھا جب کہ مشرق دوسری قسم کے زوال میں مبتلا تھا۔ اس کے ہاں یہ زمانہ عروج کا تھا۔ ہم نے مغرب سے غلط اصطلاحات لیں جس کی نتیجے میں بورژوا ایک گالی بن گئی حالانکہ مارکس بھی بورژوا تھا اور جتنے بھی بڑے مفکرین گزرے ہیں سب بورژوا تھے۔ پھر جو عظیم شاعر ہوتا ہے، جیسے بالزاک، شیکسپیر یا ٹالسٹائی اور یورپ کے دوسرے لکھنے والے ان کے بارے میں کبھی یہ تو نہیں ہوا کہ وہ اہمیت ہی نہیں رکھتے لیکن یہ بہرحال ایک SWEEPING REMARK ضرور دیے جاتے

ہیں مثلاً کاڈویل کے بارے میں میں ضرور کہوں گا کہ ڈی ایچ لارنس پر اس نے جو لکھا ہے وہ غلط ہے اور کاڈویل نے جو بعض مضامین لکھے ہیں وہ غلط لکھے ہیں اس کے ہاں بھی وہی شدت پسندی اور انتہا پسندی تھی جس کی وجہ سے یہ کیفیت پیدا ہوئی لیکن جیسا کہ آپ خود محسوس کر رہے ہیں کہ اب ایک ٹھہراؤ کی کیفیت ہے اور لوگ اپنی غلطیوں کو محسوس کر رہے ہیں اور اس کا تجزیہ کر رہے ہیں۔ ہم کوئی ایک الگ ڈگر نہیں بنانا چاہتے، ہم تو یہ چاہتے ہیں کہ ایسی فکر ہو جو بڑی ہمہ گیر ہو اور اس کے اندر ہمارے کلچر کی لہریں امڈتی نظر آئیں۔

ڈاکٹر آغا سہیل: ابھی آپ نے جو بات کہی آپ اس معاملے میں ذرا زیادہ اپالوجیٹک ہو گئے ہیں۔ تحریک میں اصل میں غیر ضروری طور پر انفرادیت پر زور دیا جانے لگا تھا۔ اور تحریک کا مقصد یہ تھا کہ ہم انفرادیت کو زیادہ داخل نہ کریں۔ مسئلہ یہ ہے کہ جب آپ شخصیت کو سامنے لاتے ہیں اور اسی پر سارا زور دیتے ہیں تو اس کی وجہ سے جو بات پیدا ہوتی ہے وہ یہ ہوتی ہے کہ خیال کو اہمیت دی جاتی ہے اور وجدان کو اہمیت ملتی ہے اور خیال اور وجدان ماورائی ہوتے ہیں۔ اگر ان میں ارضیت پیدا نہ ہو۔ جب آپ انفرادیت پر زور دیں گے تو خیالات پر زور دیں گے اور جب خیال پر زور دیں گے تو وجدان پر زور دیں گے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ آپ معاشرے سے تھوڑا سا کٹ گئے ہیں اور معاشرے سے الگ ہو کر سوچ رہے ہیں اور جب ماورائیت آئے گی تو اس میں یقینی طور پر خیال اور خیال کی رو پر چلیں گے اور جب خیال کی رو پر چلیں گے تو پھر بات یہ آئے گی کہ آپ کی اپنی ذات ناکامی کی صورت میں تمام ادب میں ظاہر ہو گی اور مایوسی پیدا کرے گی۔

ممتاز حسین: میں آپ کے اس خیال کو تسلیم کرتا ہوں۔ ہر فرد باوجود اس امر کے کہ وہ "حیوانِ ناطق" ہے اور اس کا وجود معاشرے کا محتاج ہے۔ معاشرہ خواہ وہ چھوٹا ہو، خواہ وہ خاندان ہو یا کوئی قبیلہ اس کے وجود کو قائم رکھنے کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ کیوں کہ انسان کا بچہ اس لائق نہیں ہوتا کہ وہ تنہا زندہ رہ سکے جب تک کہ اس کی پرورش سال با سال تک نہ کی

جائے۔ پھر اس کی وجہ سے میں اس کے سوشل آرگن کو تو تسلیم کرتا ہوں لیکن جب وہ سن بلوغ کو پہنچتا ہے اور اس میں اپنی انا کا شعور پیدا ہوتا ہے تو وہ ایک فرد بن جاتا ہے۔ فرد کی دو جہتیں ہیں ایک تو وہ جہاں وہ یونیک ہو سکتا ہے اور دوسری جہت وہ ہے کہ جہاں وہ دوسرے کے مماثل ہے یعنی سوشل ہے۔

فرد کی یہ دونوں جہتیں اہم ہیں۔ اگر ہمارے ہاں کسی نے کسی کو سرے سے بھجھ کر نظر انداز کر دیا تو یہ بنیادی حیثیت سے غلط تھا۔ اصل بات یہ ہے کہ معاشرہ ترقی کرنے اور اس کے ساتھ ساتھ فرد اپنے جوہر نکھارے۔ اگر معاشرہ ایسا نہیں کہ جس سے فرد اپنے جوہر کو نکھار سکے، اور اس کی صلاحیتوں کو بروئے کار لا سکے تو معاشرہ اس کے حق میں مددگار نہیں۔ کوئی بھی بشر ایسا نہیں ہے جو اپنی صلاحیتوں میں دوسرے سے مختلف نہ ہو اور اس کے ساتھ ساتھ مشترک صلاحیتیں رکھتا ہو۔ ہم نے جب بھی اس پر کام کیا تو ہم نے ایک دوسرے کو متضاد سمجھا یعنی فرد اس کی سماجیت سے متضاد ہے۔ ہم نے یہ بھی دیکھا کہ فرد کی دو جہتیں ہیں جہاں وہ یونیک ہے اور جہاں وہ یونیورسل ہے، ہم نے بعض بعض جگہوں پر دونوں کو ملانے کی کوشش نہیں کی۔

ڈاکٹر آغا سہیل: میں بھی یہی کہنا چاہتا تھا کہ تحریک کے محرکات اور عوامل یہ تھے کہ ضرورت سے زیادہ فرد کی فردیت پر زور دیا جانے لگا تو ضرورت اس بات کی محسوس ہوئی کہ آپ معاشرے سے کٹ نہیں سکتے۔ آپ تاریخ کے عمرانی عوامل کو نظر انداز نہیں کر سکتے اور ان کی اپنی جگہ پر افادیت ہے۔

ممتاز حسین: اپنی غلطیوں کو تسلیم کرنا صحت مند ہوتا ہے۔ انسان خطا و نسیان سے مرکب ہے۔ یہ میرا ایمان ہے۔ ہم سے خطا بھی ہوگی اور نسیان بھی، اور جیسے جیسے انسان کا علم بڑھتا جائے گا اس کا نقطۂ نظر بھی بدلتا جائے گا۔ کسی غلط بات میں پھنسے رہنا کوئی اچھی بات نہیں۔

کشور ناہید: آپ جب تنقید کی طرف راغب ہوئے تو آپ نے اپنے لکھنے میں تنقید ہی کو اپنا اسلوب تحریر کس طرح بنایا؟ اور اس زمانے میں کن کن لوگوں کو اپنا آئیڈیل بنایا اور لکھنے

میں کون کون سی باتیں سدراہ تھیں۔

ممتاز حسین: میں نے پہلے افسانے لکھنے شروع کیے، لیکن میں نے دیکھا کہ افسانے اتنے اچھے نہیں لکھے جتنے اس زمانے میں دوسرے لوگ لکھ رہے تھے پھر دوستوں نے کہا کہ تم جو افسانے لکھتے ہو اس میں خرابی یہ ہے کہ خیالات کا انبار جمع ہو جاتا ہے۔ افسانہ لکھنا چھوڑ دو۔ میں نے افسانہ لکھنا چھوڑ دیا۔ آخری افسانہ "سورج سنگھ" تھا جو "نیا دور" کے آزادی نمبر میں شائع ہوا۔ تنقید میں اس سے پہلے بھی لکھ رہا تھا۔ باقاعدہ تنقید ۱۹۴۴ء سے لکھنی شروع کی۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ خیالات متعین ہو چکے تھے اور میں اپنے خیالات کی تشریح اور وضاحت کے رشتے ہی سے اپنی معاصر تخلیقات کو پرکھتا تھا اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ عمل تخلیقی عمل ہے، آج کل کچھ لوگ ایسے ہیں جو تاثراتی تنقید کو تخلیقی تنقید سمجھتے ہیں۔ تنقید یہ نہیں ہے کہ ہم نے کوئی شاعر چن لیا۔ اور اس کی خصوصیات بیان کرنا ہے جیسے جواب مضمون میں ہوا کرتا تھا۔ اصل میں وہ شاعر ہمارے فکر کو مہمیز کرنے کا ایک بہانہ ہے اور اس کے کلام کے توسط ہی ہم سوچتے جاتے ہیں اور اس پر کچھ تنقید کرتے جاتے ہیں۔ کچھ نئے راستے بھی سمجھاتے ہیں۔ تجزیے کے ساتھ ساتھ ایک فکر کی رو اس کے اندر ہونی چاہیے جو انسان کو بہتر زندگی کی طرف لے جاسکے۔ ہر انسان اپنی حیثیت کے مطابق سوچتا ہے۔

ڈاکٹر سہیل احمد خاں: آپ پر اس زمانے میں یہ اعتراض عام طور پر کیا جاتا تھا کہ آپ فکری خیالات اتنے زیادہ بیان کر دیتے ہیں کہ اس کے اندر سے اصل شاعر بالکل غائب ہو جاتا ہے۔

ممتاز حسین: میں اس کی وضاحت کر چکا ہوں۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی: اصل میں بات یہ ہے اور اس سے پہلو تہی نہیں کرنا چاہیے کہ روس میں جو انقلاب ہوا لوگ آج کل اس کو نظر انداز کرتے ہیں یا سمجھتے ہیں کہ اس انقلاب کا دنیا پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ حالاں کہ اس کا بہت اثر ہوا۔ خود اقبال کے ہاں بھی فارسی کی مثنویوں اور

تحریروں میں اسی کا اثر ملتا ہے۔ اگر آپ کارل مارکس کو غور سے پڑھیں تو وہ تو یہ کہتا ہے کہ میری فکر کوئی جامد چیز نہیں ہے اس میں ابھی بہت سے برگ و بار آئیں گے۔ باقی رہے دوسرے نظریات مثلاً فرائیڈ وغیرہ۔ میں سمجھتا ہوں کہ وہ ایک بڑا انقلاب برپا کرنے والا تھا اور بہت بڑا مفکر ہے۔ اس نے انسان کے تجزیے اور اس کے نفسیاتی تجزیے میں بڑا کام کیا ہے۔ فرض کیجیے کہ وہ مارکسسٹ ہے، مارکسسٹ جو باتیں کہتا ہے اگر وہ بہت شدت پسند ہے جیسا کہ ابھی کہا گیا، اس سے بعض چیزیں تجزیے میں غلط ہو گئیں، درست لیکن اس کی اہمیت کو تسلیم نہ کرنا زیادتی ہے۔ ممتاز صاحب اس سے اتفاق کریں گے کہ اس کا اثر ان پر تھا خصوصاً ابتدائی مضامین میں۔ اور خود مارکس کی جو تحریریں ہیں، کوئی سو فی صد دعویٰ کر سکتا ہے کہ وہ انہیں سمجھ سکتا ہے۔ یہی کیفیت ہمارے ترقی پسند نقادوں کی تھی۔ یہ نہیں کہ ہم نے جو ایک ڈھانچہ بنالیا ہے اس سے نہیں ہٹ سکتے۔ سب ہی ہٹے ہیں۔ سب نے اپنے اپنے راستے بنائے ہیں۔ ممتاز صاحب نے بھی اپنا ایک راستہ بنایا۔ اس پر چلے اس کے بعد کی ان کی تحریریں دیکھیے ان میں الجھاؤ یا خیالات کی زیادتی نہیں ہے۔

کشور ناہید: یہ بات صرف ترقی پسندوں کے لیے نہیں ہے بلکہ غیر ترقی پسندوں کے لیے بھی ہے۔ ان میں تو ممتاز شیریں اور حسن عسکری بھی شامل ہیں۔

ڈاکٹر سہیل احمد خاں: میں تو یہ کہہ رہا تھا کہ چوں کہ انہوں نے کہا عام طور پر تاثراتی نقاد صرف شاعر کی خصوصیات بیان کر دیتے ہیں جب کہ ہم فکر اور فلسفہ بیان کرتے ہیں۔ اسی لیے میں نے کہا تھا کہ بعض لوگ کہتے ہیں کہ اس طرح تنقید میں فکر و فلسفہ ہی رہ جاتا ہے۔ شعری خصوصیات باقی نہیں رہتیں۔

ممتاز حسین: آپ کا یہ خیال درست ہے۔ مثلاً فراق کی تنقید ہے۔ فراق ہمارے کلاس میں تو استاد نہیں تھے۔ لیکن کلاس کے باہر استاد تھے۔ ہم نے ان سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ ان کی تاثراتی تنقید میں وہی عمل ہے جس کو میں نے بیان کیا۔ لیکن سوچنا یہ ہے کہ شاعر کے کلام میں جو شعریت ہوتی ہے، فراق کو وہاں تک پہنچنے میں بہت درک تھا۔ شاعر کے کلام میں جو شعریت

ہوتی ہے اور جیسے والٹیئر نے کہا کہ "پکنے کی کیفیت معلوم کرنا"۔ ترقی پسندوں نے یہ چیزیں تھوڑی سی نظر انداز کیں۔ میں نے اپنے بڑوں اور بزرگوں سے سنا ہے کہ بھئی وہ تو EXPRESSIONISTIC نقاد تھے۔ یہ فراق کے بارے میں ایک SWEEPING REMARK تھا۔ فراق کسی شاعر کے کلام کی سماجیت نہیں ابھارتے تھے، بلکہ اس میں جو جمالیاتی پہلو ہوتا تھا، اس کو ابھارتے تھے۔ ظاہر ہے اس وقت تو ہمارا سارا زور کسی شاعر کے کلام میں جو سماجیت ہوتی ہے، اس کو ابھارنے کا تھا اور اسی وجہ سے وہ ترقی پسند کہلاتے تھے لیکن یہ کہنا کہ فراق سرے سے غلط تھے، ہمارا یہ رویہ بالکل غلط ہے۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ شاعر کو صرف اس کی سماجیت سے پہچان سکتے ہیں بلکہ اس کی انفرادیت، مزاج، کلام، بناوٹ اور ادائے بیان جو لطف دیتا ہے اسے بھی پیش نظر رکھنا ہوتا ہے۔ اسے میں جمالیاتی قدر کا نام دوں گا۔ اور اس کو ہم نے کم اہمیت دی ہے۔ لیکن ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ چیزیں بالکل ہی ناروا ہیں اور ان کا تنقید میں کوئی حساب کتاب ہونا ہی نہیں چاہیے۔

ڈاکٹر سہیل احمد خاں: ممتاز صاحب! اگر ہم آپ کے پورے تنقیدی سفر پر نگاہ ڈالیں تو ہمیں ابتداء میں تو آپ کے نظریاتی مضامین ملتے ہیں پھر مختلف شعرا کے مطالعات جن میں اس زمانے کے جدید ادب کی طرف آپ کی توجہ تھی لیکن پھر آہستہ آہستہ آپ کلاسیکی ادب کی طرف آتے ہیں کلاسیکی ادب کی طرف زیادہ رجحان بڑھنے کی کیا وجہ تھی؟

ممتاز حسین: غالباً شیکسپیئر کے کسی ڈرامے میں ہے "LOOK BEFORE AND LOOK BACKWARD"۔ یعنی اگر آپ کو آگے بڑھنا ہے تو آپ کو پیچھے کی طرف بھی دیکھنا چاہیے۔ جب ہم معاشرے، ثقافت اور تہذیب کی تشکیل نو کرنا چاہتے ہیں تو ہمیں پیچھے کی طرف بھی مڑ کر دیکھنا پڑتا ہے۔ ہمارے پاس اتنا وقت نہیں تھا کہ ہم اپنے ماضی کو زیادہ ڈھونڈتے، کھنگالتے۔ لہٰذا بعد میں عروض کی طرف توجہ کی کہ عروض کیا ہے؟ اور اس کی تلاش میں غالب، میر اور خسرو تک گئے۔ میر کے بارے میں ایک عام رویہ یہ ہے کہ اس میں غم زیادہ

ہے لیکن اس کو کیا فہم ہے اور کیوں ہے؟ اس میں کیا حسن ہے یا اس کی شاعری کے دوسرے پہلو کون سے ہیں۔ یہ بھی ہماری نظر میں رہا ہے کہ میر نے کسی حد تک ایک زمین تیار کی جس پر چل کر غالب، غالب بنا یعنی غالب بھی میر سے کٹے ہوئے نہیں۔ اسی طرح اقبال غالب سے کٹے ہوئے نہیں ہیں۔ اگر اقبال کے سامنے غالب نہ ہوتے تو اقبال وہ نہ ہوتے جو آج کل ہیں۔ اور حتیٰ کہ فیض کے لیے بھی غالب ایسے ہیں جیسے ان کی جیب میں رکھے ہوئے، جب ضرورت پڑی نکال کر دیکھ لیا...... یہ تسلسل بھی ہے اور تغیر بھی۔ تسلسل میں تغیر پیدا ہوتا ہے۔ اور روایت کا بھی ایک ارتقاء ہے۔ ہمارے زمانے میں آج کل روایت پرستی پر بڑا زور ہے لیکن دیکھنا چاہیے کہ روایت میں ترقی کا کون سا راستہ ہے اس کی ارتقائی منزلیں کون سی ہیں۔ کوئی بھی روایت ایسی نہیں جس میں تسلسل اور مسلسل تبدیلی نہ پیدا ہوتی ہو۔ آج ہماری زندگی پر مغرب کی کتنی چھاپ ہے اور کیا آپ اس بات کو مسترد کریں گے؟ ہمیں یہ دریافت کرنا ہے کہ وہ کون اجزاء ہیں کہ جن کے ابھارنے سے ہم اپنی زندگی کی منزل کو آسان اور حسین تر بنا سکتے ہیں اور اس کی برکتوں کو دوسرے لوگوں تک پہنچا سکتے ہیں۔

ڈاکٹر سہیل احمد خاں: انتہا پسندی کا رویہ جس کی طرف آپ نے اشارہ کیا ہے، اس کے بارے میں تو بعض لوگ یہ کہتے ہیں کہ ہمارے ترقی پسند باہر دیکھتے رہے ہیں اور جیسے جیسے اُس سماج میں تبدیلی آتی رہی ویسے ویسے ادھر بھی تبدیلی ہوتی رہی۔ غالب پر وسط ایشیا میں ترکستان اور تاشقند میں کام شروع ہوا تو یہاں بھی شروع ہو گیا۔ خسرو کو وہاں اٹھایا جانے لگا تو ہمارے ہاں بھی اٹھانا شروع کر دیا گیا۔ اس اعتراض کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

ممتاز حسین: اول تو یہ اطلاع ہی غلط ہے۔ کیوں کہ غالب پر ہندوستان میں کام پہلے شروع ہوا، ترکستان اور تاشقند میں بعد میں ہوا۔ وہ یہاں سے غالب کے بارے میں خیالات لے کر گئے۔ غالب کو انہوں نے دریافت نہیں کیا یہاں دریافت کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر آغا سہیل: قبول تو کیا......

ممتاز حسین: قبول تو اس لیے کیا کہ وہ تو بیدل کو بھی پہلے سے قبول کرتے تھے۔ بیدل کو وہ ہم سے زیادہ قبول کرتے تھے اور جو بیدل کو قبول کرنے والا ہے وہ غالب کو بھی قبول کرے گا۔ غالب کو قبول کرنے کا دوسرا سبب یہ تھا کہ وہ سمرقند کے علاقے کا رہنے والا تھا لیکن وہاں غالب پر کام نہیں ہوا۔ غالب پر ہمارا کام ان کے کام سے زیادہ وقیع ہے اسی طرح خسرو پر جتنا کام ہندوستان میں ہوا، ان کے ہاں قطعی نہیں ہوا۔ ہوا ہوگا، لیکن میری نظر سے نہیں گزرا۔ ہاں ان کی مثنوی لیلیٰ مجنوں ضرور ہے۔ اور خسرو پر بھی اگر کوئی کام ہوا تو اس کی وجہ بھی یہ ہے کہ خسرو کے والد کا تعلق اس علاقے سے تھا۔ یہ کہنا غلط ہے کہ ان کے ہاں کوئی کام ہوا ہو اور ہم نے ان کی نقالی میں کام شروع کیا، بلکہ ہماری نقالی میں انہوں نے کام کیا۔ ہم نے ان سے کچھ نہیں لیا۔ انہوں نے ہم سے لیا ہے.....

کشور ناہید: گذشتہ بیس پچیس برس میں ادب میں جو جدید رویے آئے ہیں اس کے بارے میں آپ نے بہت کم بات کی ہے۔ ہم یہ چاہیں گے کہ اس کے بارے میں اظہار رائے کریں۔

ڈاکٹر سہیل: میں بھی مختلف انداز میں یہی سوال کرنا چاہتا تھا کہ آپ نے کلاسیکی لٹریچر کی طرف رجوع کیا اور اس کی تفہیم اپنے زمانے کے حوالے سے کرنا شروع کی، یہ اچھا رویہ ہے۔ لیکن کیا وجہ ہے کہ موجودہ ادب کی طرف آپ نے توجہ نہیں کی کیا اس میں تخلیقی لحاظ سے کمی ہے؟ یا اسلوب میں کمی ہے؟ یا کوئی اور ایسی چیزیں ہیں کہ جو آپ کو ATTRACT نہیں کرتیں۔ موجودہ ادب میں فکشن بھی ہے، شاعری بھی اور تنقید بھی۔

ممتاز حسین: میں آنکھ بند کر کے سب کا کلام پسند نہیں کرتا اور نہ اس پر جاتا ہوں کہ وہ جدید ہے۔ اول تو وہ کام میری سمجھ میں آنا چاہیے۔ ثانیاً میں زبان کے بارے میں ایک مخصوص نقطۂ نظر رکھتا ہوں۔ ابلاغ کا مقصد پورا نہ ہو تو شاعری، ناول یا افسانے میں جو میڈیم استعمال کیا گیا ہے، وہ ناقص ہے۔ ابلاغ مکمل ہونا چاہیے اور ابلاغ اظہار ذات ہے اور دونوں میں فرق

اس وقت ہوتا ہے جب ابلاغ نہ ہو، اظہار ذات ناقص ہے۔ اور اظہار ذات اسی وقت مکمل ہے جب ابلاغ ہو۔ شاعری اور نثر کی زبان مختلف ہوتی ہے۔ لغت کے اعتبار سے نہیں بلکہ تشبیہہ استعارے اور علامتوں کے استعمال کی وجہ سے اور اس سے اس کی تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے اور منجملہ ان باتوں کے اس میں موسیقیت کا عنصر بھی شامل ہے جس کو ہمارے ہاں اکثر نظر انداز کیا گیا ہے۔ صرف نغمہ لکھ دینے سے موسیقیت کا عنصر پیدا نہیں ہوتا۔ بیدل کی شاعری نہایت فلسفیانہ اور خشک ہے لیکن آپ شعر پڑھیں گے تو معلوم ہوگا کہ اس میں نغمگی ہے۔ انہوں نے یہ شعر منھ پر سارنگی رکھ کر نہیں لکھے بلکہ موسیقیت طبیعت میں ہوتی ہے۔ ہم نے جدید شاعری میں موسیقیت کے عنصر کو نظر انداز کیا ہے اور دوسرے ہم اس نقطہ نظر سے نہیں ہٹے کہ ہر چند شاعری کا زیادہ تعلق لاشعور سے بھی ہے لیکن شعر شعور کی سطح پر آکر بنتا ہے۔ اور جو شعر شعور کی سطح پر ہوگا اس میں ابلاغ ہوگا۔ شعور ایک کلیت ہے۔ شعور فرد فرد خانوں میں نہیں بنا ہوا......

ڈاکٹر سہیل احمد خاں: آپ نے بڑی خوب صورتی کے ساتھ ہمارے اس سوال کا جواب دینے سے گریز کیا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ جس وقت آپ نے اپنے تنقیدی سفر کا آغاز کیا تھا۔ اس وقت یہ ہوتا تھا کہ کسی شاعر کے بارے میں تھوڑا سا بھی امکان نظر آتا تھا تو اس کے بارے میں فوراً تنقیدی رائے کا اظہار کیا جاتا تھا لیکن اب جب کہ ہم آپ سے بیس پچیس سال کے ادب کے بارے میں پوچھتے ہیں تو اس میں ایسے شاعر بھی ہیں کہ جن کے چار چار پانچ پانچ یا چھ چھ مجموعۂ کلام یا افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ تو آپ ہمیں ان کے بارے میں کچھ بتانے کے بجائے ہمیں شعور کی طرف لے گئے......

ڈاکٹر عبادت بریلوی: کیا ضروری ہے کہ جتنے شاعر یا لکھنے والے ہیں ان کے کلام پر ضرور تنقید لکھی جائے؟

ڈاکٹر آغا سہیل: یہ مسئلہ تو کمٹ منٹ کا ہے......

کشور ناہید: گذشتہ پچیس سالوں میں جو ادبی تحریکات آئی ہیں وہ تیسری دنیا کے حوالے سے اتنی ہی اہم ہیں جتنی اہم ۱۹۱۷ء یا ۱۹۳۶ء یا ۱۹۴۷ یا ۱۹۴۸ء کی تھیں۔ جب اتنی اہم

تحریکات سے آپ صرفِ نظر کریں گے تو ہمیں حق پہنچتا ہے کہ سوال کریں......

ممتاز حسین: عبادت صاحب نے بات کہی وہ بھی اپنی جگہ صحیح ہے۔

کشور ناہید: وہ گریز کا ایک پہلو ہے......

ممتاز حسین: اصل مسئلہ یہ ہے کہ اگر مجھے کسی کے کام میں دلچسپی نہیں ہے تو آپ مجھے مجبور کیوں کر رہے ہیں۔ کچھ عرصہ پہلے میں انگلستان گیا تھا وہاں رالف رسل سے ملاقات ہوئی انہوں نے ایک دلچسپ مضمون لکھا تھا جس کا موضوع ہے "HOW NOT TO WRITE A HISTORY OF URDU LITERATURE" یہ مضمون چھپ رہا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ہم انگریزی کے لوگ ہیں، اردو ادب کے بارے میں لکھتے ہیں، چاہے وہ میر ہوں، غالب ہوں یا سودا، ہم اپنے لوگوں کو بتاتے ہیں کہ ہم انہیں کیوں پڑھتے ہیں؟ وہ کون سی خوبی ہے کہ ہمیں انہیں پڑھنا چاہیے۔ ہم ان کی خوبیاں تلاش کرتے ہیں۔ جب کہ آپ کے ہاں الٹا کہ کیوں نہ ہمیں انہیں ترک کر دینا چاہیے۔ ہمیں کیوں ایسے غلط شاعر کو پڑھنا چاہیے۔ جیسے میر روتا ہے۔

ڈاکٹر سہیل احمد خاں: ہم اپنی اس بحث کو ہیں پچیس سال کے بجائے اگر گذشتہ پچاس برس تک لے جائیں کیوں کہ آپ نے فیض صاحب، قاسمی صاحب کے بارے میں بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ ن م راشد پر بھی ایک مضمون لکھا ہے اسی طرح اور بھی دوسرے لوگوں کے بارے میں آپ کا خیال ہے کہ اب آئندہ زمانے میں آپ کے نقطہ نظر کے مطابق کون سے شاعر ایسے ہیں کہ جنہیں بڑے یا کم از کم ایک اہم شاعر کے طور پر پہچانا جا سکتا ہے؟

ممتاز حسین: کسی نقاد کے کہہ دینے سے، میں سمجھتا ہوں کہ کوئی شاعر بڑا ہو سکتا ہے اور نہ ہی چھوٹا۔ اصل میں اس میں مقبولیت کو بڑا دخل ہے اور وہ مقبولیت عام کیسے ملتی ہے؟ کیوں ملتی ہے؟ یہ کچھ تھوڑی سی راز کی بات بھی ہے۔ اور کچھ ایسا بھی ہے کہ جس کا آپ تجزیہ کر سکتے ہیں۔ مثلاً میں نے ایک شخص کا مضمون پڑھا ہے جس میں یہ کوشش کی گئی کہ غالب کیوں بڑا شاعر ہے۔ مجھے یاد نہیں یہ مضمون کس کا ہے۔ اس بے چارے نے بہت کوشش کی لیکن ان کے

نظریے سے یہ راز نہیں کھلا کہ غالب کتنا بڑا شاعر ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ آپ کو یہ وجہ معلوم نہیں ہوتی کہ کوئی بڑا کیوں ہے، کیسے ہے لیکن اس کی مقبولیت بہت بڑھی ہوئی ہوتی ہے۔ آپ اس کے جواز بھی لاتے ہیں کہ اس کی پبلک ریلیشنگ بہت زیادہ ہے، وغیرہ وغیرہ۔ لیکن جو عموی مقبولیت ہوتی ہے اس میں کمی نہیں آتی۔ آپ زیادہ سے زیادہ تنقید کرکے اس کے محاسن ابھار سکتے ہیں اور اگر آپ ناپسند کرتے ہیں تو زیادہ سے زیادہ کچھ برائیاں بیان کرسکتے ہیں لیکن میں منفی نقطۂ نظر کی تنقید پسند نہیں کرتا۔ عام طور پر اس پر لکھنا چاہیے جس میں آپ کو کچھ محاسن بھی نظر آتے ہیں ورنہ اگر آپ کو اس میں کچھ نظر ہی نہیں آتا تو پھر "منفی تنقید" کرنے سے فائدہ۔ یہ میرا اپنا رویہ ہے۔ میں کسی کے بارے میں کوئی پیشن گوئی نہیں کرسکتا۔ کسی کے بارے میں کچھ بھی لکھ دیجیے وہ بڑا نہیں ہوسکتا، جب تک اس کے مقبولیت کی جڑیں عوام میں نہیں ہوں گی یا اس کلاس میں نہیں ہوں گی جو پڑھے لکھے ہیں۔

پروفسر ممتاز حسین سے ایک گفتگو

(انٹرویو نگار مشرف احمد)

سوال: ممتاز صاحب آپ اپنی تنقید نگاری کے ابتدائی دور کے بارے میں کچھ بتائیں؟ جب آپ نے لکھنا شروع کیا تو ترقی پسند تحریک کا آغاز ہو چکا تھا۔ اس زمانے میں ہماری تنقید میں کون سے رویے اور رجحانات کام کر رہے تھے اور مغربی اثرات ادب کے حوالے سے کیا کیا تھے؟

جواب: میں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا اور ابتداً میرا رجحان افسانے ہی کے فن کو سیکھنے اور برتنے کا تھا۔ لیکن یہ زمانہ، اس سے میری مراد ۴۰-۱۹۳۸ء کا زمانہ ہے جب میں نے لکھنا شروع کیا، نئے خیالات کی ترویج و اشاعت کا زمانہ تھا اور ہماری تنقید میں ایک نیا رجحان ادب کو زندگی سے ربط دینے کا پیدا ہو چکا تھا۔ اور اس زمانے میں ہر لکھنے والا خواہ وہ کسی مکتبہ فکر سے تعلق رکھتا ہو، فکر کے اس نئے دھارے کو اپنانے میں پیش پیش تھا۔ اس سلسلے میں یہ بتانا کچھ بے جا نہ ہوگا کہ ۱۹۳۶ء سے پہلے ہی تقریباً سال بھر پہلے، اختر حسین رائے پوری کا مضمون "ادب اور زندگی" شائع ہو چکا تھا اور اس مضمون نے بہت سے لوگوں کو متاثر کیا تھا۔ قطع نظر اس امر کے کہ لوگوں کو کن امور پر ان سے اختلاف رائے تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ آزادی کی تحریک زوروں پر تھی چند برسوں کے بعد دوسری جنگ عظیم چھڑ گئی

چناں چہ آزادی کے جذبے کے ساتھ ساتھ ہٹلر کی نازیت اور مسولینی کی فاشیت دونوں کے خلاف ایک جذبہ ہمارے ادیبوں اور شاعروں میں پایا جاتا تھا۔ چناں چہ انگلستان سے جو کتابیں اس زمانے میں چھپ کر آ رہی تھیں ان میں فاشزم کے خلاف، جنگ کے خلاف ایک قومی جذبہ ملتا تھا۔ اور کچھ عالمی اقتصادی بحران اس قسم کا تھا کہ ایک جھکاؤ اشتراکیت کی طرف بھی پیدا ہوگیا تھا۔ چناں چہ ۱۹۳۰ء سے لے کر اور ۱۹۴۰ء اور اس کے بعد کے زمانے تک مغربی تنقیدی ادب ان باتوں سے بھرا ہوتا تھا۔ اسی زمانے میں LEHMAN نے ایک رسالہ نکالا نیو "رائٹنگ آف یوروپ" کے نام سے ایک اور مجموعہ، بائیں بازو کی نئی تحریروں کا 'نیو سگ نیچرز' (NEW SIGANTURES) کے نام سے شائع ہوا تھا اس زمانے میں اسی قسم کے دن رات رسالے اور کتابیں چھپتی تھیں چناں چہ ہمارے ہاں بھی "نیا ادب" کا اجرا انھیں رجحانات کا حامل تھا اور اس زمانے میں اس کی تفریق نہیں تھی کہ وہ نیا رجحان اشتراکیت کا ہے، آزادی کا ہے یا فرائیڈ کے نفسیاتی تحلیل کا ہے یا یوروپ کے بعض دوسرے مفکرین برنارڈ شا، برٹینڈ رسل کا ہے، ٹی ایس ایلیٹ، ہربرٹ ریڈ اور دوسرے کئی بائیں بازو کے لکھنے والوں مثلاً کاڈویل، رالف فاکس وغیرہ کا ہے۔ مجموعی اثر بیرونی ادب کا بائیں طرف جھکاؤ اور معاشرے میں ایک ذہنی انقلاب برپا کرنے کا تھا۔ میرا خیال ہے کہ ہندوستان کی ذہنی فضا بھی کم و بیش اسی کیفیت کی حامل تھی۔

ایک آئینی جدوجہد آزادی کی تو ایک زمانے سے چل رہی تھی۔ لیکن کچھ آثار ایسے پیدا ہورہے تھے کہ وہ آئینی جدوجہد ایک ایسی انقلابی صورت اختیار کرلے جو فرانسیسی یا روسی انقلاب کی طرح کی ہو۔ اور میرا خیال ہے کہ اگر انگریزوں کی اقتصادی حالت دوسری جنگ عظیم میں تباہ و برباد نہ ہوگئی ہوتی اور ان کی سلطنت کو زوال نہ آتا اور اس زوال کے نتیجے میں وہ خود فیصلہ برصغیر سے اپنے سیاسی اور فوجی اقتدار کو ہٹانے کا نہ کرتے تو شاید وہ رجحان انقلابی جدوجہد کا بڑھ جاتا۔ لیکن چوں کہ انگریزوں نے خود ہی یہ فیصلہ کرلیا کہ وہ پرانی سلطنت کو برقرار رکھنے اور چلانے کے اہل نہیں رہ گئے ہیں، اقتصادی مجبوریوں کے باعث، اس لیے انھیں ہندوستان چھوڑ

دینا چاہیے اس طرح ہندوستان اور پاکستان کی دو آزاد سلطنتیں وجود میں آئیں اور دونوں کی آزاد ساورن (SOVRIEGN) حیثیت برقرار ہے۔

اس سیاسی پس منظر میں جو بات سمجھنے کی ہے وہ یہ کہ ایسا کیوں ہے کہ ہمارا ادب خواہ افسانوں کا ادب ہو، شعری ادب ہو یا تنقیدی ادب اس نے رکمانی فکر اور طرز اظہار کو چھوڑ کر ایک حقیقت پسندانہ اور انقلاب پسندانہ رویہ اختیار کیا۔

سوال: اس کے اسباب آپ کی نظر میں کیا ہیں؟

جواب: اس کے بہت سے اسباب ہیں۔ ان میں سے ایک چیز جو اہم ترین ہے وہ یہ کہ ہمارا پرانا جاگیرداری نظام انگریزوں کی آمد سے پہلے ہی دم توڑ رہا تھا۔ اور اگر انگریزوں نے اس زمانے کی ہماری کمزوریوں سے فائدہ اٹھاتے ہوئے برصغیر پر قبضہ نہ کیا ہوتا تو شاید وہ اپنی موت بہت پہلے مر چکا ہوتا۔ لیکن انگریزوں کی آمد سے جو نئے رجحانات پیدا ہوئے وہ قابل توجہ ہیں۔ ایک یہ کہ انیسویں صدی کی ابتداء ہی سے بنگال میں ایک ایسی تحریک شروع ہوئی جس کا تعلق کیا ہندو اور کیا مسلمان، دونوں کے درمیان روشن خیالی پھیلانے کا تھا۔ مسلمانوں سے پہلے بنگالی ہندوؤں نے اس اثر کو خاص طور سے قبول کیا۔ اور ایسے مذہبی خیالات کو تبدیل کرنے کی کوشش کی جو زمانے کی اسپرٹ سے ہم آہنگ نہ تھے۔ اس کو اصلاحی تحریک کا بھی نام دیا جا سکتا ہے۔ اور مختلف مفکرین کے درمیان اس کی مختلف صورتیں تھیں۔ ان میں راجہ رام موہن رائے کا نام خاص طور سے قابل ذکر ہے جن کے خاندان نے مسلم کلچر کو قبول کرلیا تھا۔ وہ بیک وقت عربی، فارسی، انگریزی و عبرانی زبانوں کے ماہر تھے۔ اور ان میں سے کئی زبانوں میں لکھنے کے ماہر بھی تھے۔ انہوں نے باقاعدہ عربی مدرسے میں تعلیم پائی تھی۔ چناں چہ انہوں نے جہاں ہندوؤں کے درمیان بت پرستی، چھوت چھات، فرقہ پرستی اور ستی کی ایسی مکروہ رسم کے خلاف تحریک چلائی۔ وہاں انگریزی علم اور ہنر کو حاصل کرنے پر خاص توجہ صرف کی۔ چناں چہ یہی سبب ہے کہ بنگال کے ہندو ہندوستان کی روشن خیالی کی مہم میں سب سے پیش پیش رہے اور ہر

چند کہ ہندوؤں نے اس کا اثر زیادہ قبول کیا لیکن مسلمان بھی کسی نہ کسی حد تک ان کے خیالات سے متاثر ہوئے، چناں چہ رام موہن رائے نے فارسی زبان میں جو ایک کتاب توحید کے موضوع پر لکھی اور جس میں مذاہب کی وحدت کو ثابت کرنے کی کوشش کی اس کا اثر دلی کے علمائے کرام نے بھی مخالفت اور موافقت کی صورت میں قبول کیا۔ میرا خیال یہ ہے کہ جس وقت۔ غالب کلکتے میں ۱۸۲۸ء میں گئے ہیں تو انہوں نے بھی راجہ رام موہن رائے کے بعض خیالات سے کسب فیض کیا اور ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ۱۸۲۸ء سے لے کر مزید پندرہ سال یعنی ۴۲۔ ۱۸۴۳ء تک مرزا غالب نے جو غزلیں فارسی میں لکھی ہیں ان میں اسی تبدیلی ذہن کا اظہار خاص طور سے ہوا ہے...... جو مغرب کی روشن خیالی وہاں کی گوناگوں سائنسی ایجادات اور بنگال کی اصلاحی تحریکات سے تعلق رکھتی ہے۔ اور پھر اس کے بعد آزادی کی وہ تحریک اٹھی جسے انگریزوں نے غدر کا نام دیا لیکن حقیقتاً وہ آزادی ہی کی تحریک تھی۔ اس تحریک کو دبانے میں انگریز خاصے کامیاب رہے اور اس کے بہت سے اسباب ہیں لیکن سرسید احمد خان کے ذہن پر جو اثرات اس تحریک کے مرتب ہوئے ان میں دو باتیں خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ایک تو یہ کہ انہوں نے محسوس کیا کہ انگریزوں کی حاکمیت صرف فوجی برتری سے قائم نہیں ہوئی ہے اس کے پیچھے ان کے سائنسی علوم وفنون بھی ہیں۔ ایک جدید ذہن بھی ہے جو روشن خیالی کا کمبل ہیں اور دوسری بات یہ محسوس کی کہ انگریزی حکومت سے مسلمانوں کی مخالفت میں جو ایک عام رجحان انگریزی تعلیم سے اپنے کو دور رکھنے کا ہے، اس سے مسلمانوں کو کئی اعتبار سے نقصان پہنچ رہا ہے اور وہ اپنے ہم چشم ہند کی قوموں سے بہت پیچھے رہے ہیں چناں چہ سید احمد خان نے جہاں ایک نئے ذہن کے پیدا کرنے کی کوشش میں ایک فکری وادبی تحریک چلائی وہاں انہوں نے مغربی تعلیم کو مسلمانوں کے درمیان عام کرنے کی بھی جدوجہد بلیغ کی۔ ہمارے ہاں مولویوں کا ایک طبقہ ایسا بھی تھا، مجبوراً کہنا پڑتا ہے جو سرسید احمد خان کے ان مسائل کو صحیح طور سے نہیں سمجھ سکا۔ اور اس نے اسے انگریزوں کی تقلید کے مترادف جانا حالاں کہ بات یہ نہ تھی۔ سرسید احمد خان مشرقی ذہن رکھتے تھے۔ اور وہ ہماری تہذیب اور تمدن کے ہر جان دار عنصر کو برقرار رکھنا چاہتے تھے۔ تاکہ مشرقی

تمدن اور ہماری ثقافت نئی قوت و توانائی کے ساتھ اس دنیا میں اپنی جگہ بنا سکے۔ یہ اثرات حالی سے ہوتے ہوئے اقبال تک میں ملتے ہیں اور پھر اقبال نے ہماری فکر کو اس نہج پر ڈالا جس میں روایات کا تحفظ بھی ہے اور ایک جدید ذہن کا امتزاج بھی۔ یہ فکر ہم سب نوجوانوں کے ذہن پر (ترقی پسند اور غیر ترقی پسند دونوں ہی) زبردست اثر ڈال رہی تھی اور ہم نے بھی انہی بزرگوں کی پیروی میں اپنی تعلیم اور سوچ کے مطابق اس فکر کو آگے بڑھانے کی کوشش کی۔

چناں چہ میں نے تنقیدی مضامین اسی پس منظر میں ۴۳-۱۹۴۲ء سے لکھنے شروع کیے اور آہستہ آہستہ افسانہ نگاری کی طرف سے توجہ ہٹانے لگا۔ ان تنقیدی مضامین میں جذبہ وہی ہے کہ کیوں کر ہم اپنی ثقافت، اپنی فکر کو اور اپنے ذہن کو دورِ حاضر کی آگہی اور فکر سے ہم آہنگ کریں۔ اس میں لغزشیں بھی تھیں اور حوصلہ بھی تھا، ہر وہ شخص جو سوچتا ہے اور کوئی نئی بات کہتا ہے وہ غلطیوں سے معرا نہیں ہو سکتا۔ چناں چہ دیکھنے کی چیز یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنی فکر کی مسلسل اصلاح کس طرح کر رہا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ ہمیں ترقی پسند ادیبوں کو اسی نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہیے۔

سوال: آپ نے افسانہ نگاری سے سفر شروع کیا اور تنقید کی طرف آئے۔ اردو میں کئی افسانہ نگار ایسے ہیں جو بعد میں تنقید نگار ہوئے مثلاً احتشام حسین، حسن عسکری، اختر حسین رائے پوری وغیرہ؟

جواب: اور اس میں مجنوں صاحب کا بھی نام لینا چاہیے۔

سوال: جی ہاں بالکل مجنوں صاحب بھی۔ مگر مذکورہ تمام نقادوں کے برعکس مجنوں صاحب نے خاصی طویل مدت تک افسانے لکھے اور ان کے افسانوں کے مجموعے کافی ہیں۔ بہر حال میں تو آپ سے یہ دریافت کر رہا تھا کہ آپ کے افسانہ نگاری ترک کرنے کا سبب کیا ہوا؟

جواب: دیکھیے میں نے افسانہ نگاری جو ترک کی تو اس کے دو اسباب تھے۔ ایک تو یہ کہ

میرے افسانوں میں فکری عنصر زیادہ ہوتا تھا۔ دوسرے یہ کہ ادب کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے میں نے تنقیدی ادب کا جو مطالعہ کیا اور اس کے ساتھ ساتھ دیگر علوم کا جو مطالعہ کیا، وہ میرے ذہن پر کچھ اس قدر حاوی ہوگیا کہ اس نے اپنی راہ اظہار کی نکالنی شروع کی، ابتداً وہ اظہار معاصر ادب کی پرکھ سے تعلق رکھتا بعد میں ہماری اپنی پوری قومی زندگی اور ثقافت کے بنیادی تصورات سے۔ یہ سبب ہوا افسانہ نگاری چھوڑ کر تنقید کی طرف آنے کا اور تنقید نکتہ چینی نہیں ہے نہ ہی کسی آدمی کو بڑھانے یا گرانے کا کوئی ذریعہ ہے بلکہ ادب کے رشتے سے زندگی کو دیکھنے بھالنے اور زندگی کے رشتے سے ادب کو دیکھنے بھالنے اور پرکھنے اور مجموعی حیثیت سے پوری ثقافت پر ایک تاریخی تنقیدی نظر ڈالنے کا ذریعہ ہے۔

چناں چہ ہم لوگوں کی تنقید مدرسے کی تنقید سے بالکل مختلف ہے، مدرسے میں جو تنقید سکھائی جاتی ہے جو بتایا جاتا ہے وہ بڑی محدود ہوتی ہے وہ مخصوص صنف سے تعلق رکھتی ہے، اور اس کے اصول وقواعد میں کسی ادیب کی نگارشات کو پرکھنے کا ایک انداز ہوتا ہے اس کے برعکس، اور یہ غیر مکتبی تنقید جس سے میرا بھی تعلق ہے ایک وسیع تر تناظر میں پوری زندگی اور ثقافت کو پرکھنے اور برتنے کا ایک ذریعہ ہے۔

سوال: مگر جس تنقید کی آپ بات کر رہے ہیں ان میں سے کئی نقادوں کو ہم نے دیکھا ہے کہ وہ شعر کے فنی محاسن سے ناواقف ہوتے ہیں۔ اور جو پرانے قسم کے نقاد ہیں وہ شعرو ادب کو جدید نقادوں کی طرح پرکھنے کی صلاحیت نہ رکھتے تھے۔ مگر دونوں جانب ایک کمی ضرور محسوس ہوتی ہے؟

جواب: درسی تنقید دو طرح کی ہے۔ ایک تو مدرسوں میں جواب مضمون کے طور پر کسی شاعر یا افسانہ نگار پر مضمون کو کہا جاتا ہے۔ دوسری وہ ہوتی ہے جو خالصتاً اکیڈمک، یہاں اکیڈمک سے میری مراد علمی سے ہے۔ مگر اس سے یہ بات واضح نہیں ہوتی۔ لفظ اکیڈمک کا مفہوم یہ ہے کہ وہ بالکل ہی غیر جانبدار ہوتی ہے اور مقررہ اصول وضوابط کے تحت کسی مصنف،

ادب یا کسی مصنف یا کسی شاعر وادیب کی تخلیق کو پرکھتی ہے۔ تو ہر چند کہ اکیڈمک تنقید کا جاننا بھی ضروری ہے۔ لیکن جیسا کہ میں نے شروع میں بیان کیا اگر آپ کی دلچسپی اگر آپ کے جذبات اور حوصلے کچھ اس قسم کے ہیں کہ آپ اپنے معاشرے کی صورت حال پر اثر انداز ہونا چاہتے ہیں۔ اس کو بہتر کرنا چاہتے ہیں تو پھر آپ اکیڈمک نہیں ہو سکتے۔ آپ کو اس دائرے سے باہر نکلنا ہوتا ہے اور اپنے لیے کوئی نیا راستہ، کوئی نئی فکر تلاش کرنی ہوتی ہے جس کے ساتھ آپ کی کمٹ منٹ بھی ہو جاتی ہے، یہاں غالب کا ایک شعر یاد آیا ہے

ہیں اہل خرد کس روش خاص پہ نازاں
پابستگی رسم و رہ عام بہت ہے

سوال: افسانہ نگاری ترک کرنے کی کوئی اور وجہ بھی ہوگی؟

جواب: میں نے محسوس کیا کہ افسانہ نگاری کا جوہر مجھ میں ویسا نہیں ہے جیسا بڑے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔

سوال: اچھا آپ کے خیال میں اردو میں کوئی مفکر افسانہ یا ناول نگار ہے؟

جواب: مفکر ناول نگار، افسانہ نگار اضافی چیزیں ہیں بہر حال جو لکھتے رہے ہیں وہ کوئی نہ کوئی فکر تو اپنے ناولوں یا افسانوں میں لاتے ہیں، فکر تو موجود ہے۔ کوئی ماضی کی تصویر پیش کرتا ہے۔ کوئی تبدیلی کی جو صورت رونما ہو رہی ہے اس کو بیان کرتا ہے، مثلاً اصلاحی دور کے افسانے دیکھے جائیں۔ منٹو، بیدی، کرشن، عصمت، قرۃ العین حیدر تو یہ سب کے سب اپنے معاشرے کی صورت حال سے غیر مطمئن اور اس میں تبدیلی لانے، اس کو متغیر کرنے کے درپے ہیں۔ اب ظاہر ہے کہ جس طرح شاعری میں ایک بڑی فکر علامہ اقبال نے پیدا کی۔ افسانے میں ابھی تک کوئی بڑی فکر کا اظہار کوئی افسانہ نگار ہمارے درمیان نہیں کر سکا ہے حالاں کہ یہ میڈیم ایسا ہے جس سے بڑی فکر کا اظہار ہو سکتا ہے۔

سوال: آپ نے ایک زمانے میں نظریاتی تنقید اور عملی تنقید لکھی۔ پھر آپ تنقید کے ساتھ ساتھ تحقیق کی جانب بھی مائل ہوئے۔ آپ غالباً واحد ترقی پسند نقاد ہیں جس کی تحریروں میں تنقید و تحقیق کا امتزاج ہے، گزشتہ بیس برسوں میں آپ کے ہاں یہ رجحان زیادہ نمایاں رہا۔ کیا آپ اپنی ادبی زندگی کے آغاز میں ہی یہ ضروری خیال نہیں کرتے تھے؟

جواب: تحقیق اور تنقید کا چولی دامن کا ساتھ ہے جب تک کہ کسی شاعر ادیب افسانہ نگار کی تمام تفصیلات پر نظر نہ ہو اور اس کے ماحول اور اس کی زندگی کا کماحقہ مطالعہ نہ ہو، تنقید سرسری سی ہوکر رہ جاتی ہے۔ ہوا یہ کہ ہمارے ہاں دو مختلف ذہنوں نے یہ دونوں مختلف کام کرنے شروع کیے تھے۔ اور یہ دونوں بیسویں صدی میں میدان میں اترے، اس سے پہلے خواہ تحقیق ہو یا تنقید دونوں کی طرف رویہ سرسری، تقلیدی اور رہی تھا۔ ہمارے یہاں بہت سے تذکرے شعرائے اردو اور شعرائے فارسی کے لکھے گئے ہیں لیکن یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ان میں سے کوئی ایک بھی ایسا ہے جس پر سو فی صد بھروسہ کیا جاسکتا ہے۔

سوال: بھروسہ کن معنوں میں؟

جواب: یعنی علمی اعتبار سے بھروسہ کیا جاسکتا ہے کہ جو کچھ انہوں نے لکھا ہے وہ صحیح ہے، بلکہ بعض اوقات تو بڑے متضاد بیانات ان تذکروں میں ملتے ہیں۔ اور لطف یہ کہ اپنے کسی معاصر یا اس سے پہلے کے تذکرے کو بنیاد بناتے ہیں۔ تو اس کا حوالہ بھی نہیں دیتے ہیں اس سے ہماری تحقیق بہت ہی پست درجے کی ہوگئی۔ دسویں گیارہویں صدی عیسوی میں ہمارے جو علماء تھے ان کا تحقیقی معیار خاصا بلند تھا۔ لیکن درمیان کی صدیوں میں علم کی طرف سے بے توجہی برتنے کے باعث یہ تمام کام پست درجے کا ہوکر رہ گیا تھا۔ تا آنکہ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں لوگوں نے یہ محسوس کیا کہ ہمیں تحقیق کو اس کے معیار پر لانا چاہیے، دوسرے یہ کہ کوئی بات بغیر حوالے نہ لکھنی چاہیے۔ اور حوالہ بھی ایسا ہو کہ معتبر ہو۔ یعنی محقق نے حوالے کو خود بھی پڑھا ہوا اور تیسرے یہ کہ اور یجنل منابع کو اہمیت دینی چاہیے۔ اگر کسی شاعر یا ادیب نے اپنی زندگی کے حالات کسی دیوان کے دیباچے میں، خطوط میں، دوسری تحریروں میں

قلمبند کئے ہیں تو ان کا مطالعہ ثانوی منابع اور ذرائع کے مقابلے میں مرجح ہے اور کوئی وجہ نہیں ہے کہ ہم شاعر یا ادیب کے بیان کو اپنی افلاطونیت کی بنا پر مسترد کریں اور یہ کہیں کہ فلاں آدمی جھوٹا ہے، میں زیادہ جانتا ہوں، چناں چہ ہمارے ایک بہت بڑے محقق جن کی میں بڑی قدر کرتا ہوں اور جن کی تحقیقات سے میں نے خاصا استفادہ کیا ہے وہ قاضی عبدالودود ہیں۔ لیکن جب وہ میر کی زندگی کو بیان کرنے پر آتے ہیں تو میر کے بیانات کو نادرست قرار دیتے ہیں اور اپنے بیان کو درست، اور یہ لکھتے ہیں کہ میر کا حافظہ کمزور تھا۔ یہ عجیب تحقیق ہے اس قسم کی ستم ظریفیاں اکثر مختلف شعراء کے حالات زندگی پڑھتے وقت دیکھنے کو ملتی ہیں۔ چناں چہ یہی سبب ہے کہ ابھی تک ہم اپنی تاریخ ادب کو اس طرح مرتب نہیں کر سکے ہیں کہ یہ کہنے کو ہو کہ اس میں جو واقعات لکھے گئے ہیں جو سنیں درج کئے گئے ہیں، وہ سب عظیم تحقیقات کا نتیجہ ہیں۔ یہاں میں نے اور محققین کا نام نہیں لیا ہے لیکن میں ان کے کارناموں سے بھی زیادہ مطمئن نہیں ہوں۔

تحقیق ایک ایسا عمل ہے جو مشروط ہے، میٹریل کے مہیا ہونے پر۔ اور ہمارے ہاں یہ عالم ہے کہ ہر سال کوئی نہ کوئی نئی کتاب قدیم عہد کی ملتی ہے اور اس سے پورا تناظر اور لینڈ اسکیپ ہماری تحقیق کا بدل جاتا ہے اور اس کی میں متعدد مثالیں دے سکتا ہوں، یہاں اس کی صرف ایک مثال دینا چاہوں گا، راقم الحروف نے پہلی بار امیر خسرو کی حیات ان کی بعض نایاب تحریروں کے حوالے سے پیش کی اور بہت سی چیزوں کو پہلی دفعہ روشنی میں لایا۔ سوال یہ ہے کہ میں اس طرف کیوں آیا؟ تو اس میں اس بات کو دخل تھا کہ جب میں کسی شاعر یا داستان گو کے بارے میں لکھنا چاہتا تھا تو سارے منابع کو مجھے سامنے رکھنے کی ضرورت پیش آتی۔ اس کام میں کچھ لوگوں نے میری رہنمائی بھی کی اور کچھ لوگوں نے مجھے گمراہ بھی کیا۔ گمراہ کرنے والوں میں ایک شخص میرے سامنے ایسا ہے جس کا نام لینا میں ضروری سمجھتا ہوں کیوں کہ انہوں نے نہ صرف مجھے گمراہ کیا بلکہ بہت سے دوسرے لوگوں کو بھی گمراہ کیا۔ وہ حضرت اب مرحوم ہیں، لیکن ان کا نام جعلسازوں میں بڑی شدومد کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ وہ نام انتظام اللہ شہابی صاحب کا ہے، ایک بار اثنائے گفتگو میں نے ان سے پوچھا کہ بھائی آپ یہ جعلسازی کیوں کرتے ہیں

اور گمراہ کر کے لطف کیوں لیتے ہیں، تو کہنے لگے کہ بھائی سو سال تک مجھے لوگ حرف غلط کی طرح مٹانے میں لگے رہیں گے۔ میں نے کہا سبحان اللہ، اور کیا کہتا۔ بہ ہر حال کہنا یہ ہے کہ اگر اپنی تنقید کو آپ پُرمایہ بنانا چاہتے ہیں اور اسے سرسری رکھنے کے در پے نہیں ہیں تو آپ کو مصنف کی زندگی اس کے زمانے کی سماجی فکر، ثقافت، تہذیب، سب کا علم ہونا چاہیے۔

سوال: سنا ہے شہابی صاحب اپنی تحریروں میں جعلی کتابوں، جعلی مصنفوں، جعلی کتب خانوں وغیرہ کے نام بھی پیش کیا کرتے تھے؟

جواب: ان کا نام لینا ضروری ہے تاکہ لوگ ہوشیار رہیں خیر اس کو چھوڑیے۔ میں پھر اپنے اصل موضوع کی طرف آتا ہوں۔ چناں چہ میں تحقیق کی طرف اس وقت مائل ہوا جب میں نے باغ و بہار کو ایک تنقیدی و تحقیقی مطالعے کے ساتھ تالیف کیا۔ اس کے بعد غالب کے بارے میں میں نے کچھ ایسا کام کیا جو اس وقت تک نہیں ہوا تھا۔ مثلاً غالب کی شاعری میں عجمی، زردشتی اور اشراق افلاطون کے جو عناصر ہیں ان کی طرف ہمارے نقادوں اور محققوں نے بھی توجہ نہیں کی۔ حالاں کہ وہ مختلف اشعار میں بہ بانگ دہل یہ کہتے رہے کہ میرا دین عربی ہے لیکن طریق سخن عجمی ہے۔ اور میری فکر پر گہرا اثر زردشت اور اشراق افلاطون کا ہے ان عناصر کے ساتھ ساتھ میں نے یونانی فکر کا جو اثر تھا غالب پر اسے بھی ابھارا۔ غالب نے اپنی مثنوی "ابر گہر بار" میں "شمع یونانیاں" کی تقلید اور قانون پسندی پر بہت زور دیا۔ چناں چہ صحیح معنوں میں اگر یونانی عجمی ذہن، بہت دور جانے کی ضرورت نہیں ہے، بیدل کے بعد اگر کسی شاعر کے ہاں ملتا ہے تو وہ غالب ہیں، اس طرح جب میں نے امیر خسرو دہلوی کی زندگی اور شاعری پر کچھ لکھنے کا منصوبہ بنایا اور اس کام میں میں نے پانچ برس مسلسل صرف کیے ہیں۔ چیز ہمارے سامنے تھی کہ مجھے امیر خسرو کو ان کی اپنی تصنیفات کے آئینے میں پیش کرنا چاہیے نہ کہ اس آئینے میں جو ان کی وفات کے کئی سو سال بعد مختلف صوفیوں کے تذکروں میں بالخصوص اور شعراء کے تذکروں سے مرتب کیا گیا۔ اس سلسلے میں مجھے بہت پاپڑ بیلنے پڑے اور ایک ایسی مثنوی تلاش

کی اور ایسے کلام کے حوالے دیے جن میں انہوں نے صراحتاً اپنا مولد دہلی بتایا ہے اور اپنے جد مادری اور والد محترم کے صحیح نام اور کوائف بیان کیے ہیں۔ یہ سب میں نے ہی پہلی بار اپنی کتاب میں پیش کیا۔ اور پھر بہت سی چھوٹی چھوٹی باتیں اس کے ضمن میں آتی ہیں۔

سوال: آپ کی پوری تنقیدی کاوشوں میں اردو افسانے اور ناول کے بارے میں بس چند ہی مضامین ہیں۔ ایک تفصیلی مضمون پریم چند کے ناولوں کے بارے میں یا پھر منٹو کے بارے میں ایک تنقیدی اور ایک افسانوی انداز کا مضمون۔ افسانوی ادب کے جائزے کی جانب آپ نے اتنی کم توجہ کیوں دی؟

جواب: اصل میں قصہ یہ ہے کہ افسانہ نگاری تو ہمارے یہاں بیسویں صدی میں شروع ہوئی۔ اس سے پہلے داستان گوئی تھی اور قصہ نویسی تھی۔ مگر شاعری کی روایت ہمارے ہاں بڑی پرانی تھی۔ اور شاعری کی دنیا میں ہمارے یہاں بڑی شخصیات تھیں۔ چناں چہ ہر چند کہ ابتدا میں نے بھی افسانہ نگاری سے اپنے لکھنے کا آغاز کیا، لیکن شعروادب سے دلچسپی تو طالب علمی کے زمانے سے ہی تھی اور جو لطف کہ میر و غالب اور اقبال کی شاعری میں ملتا تھا اور پھر بعد کے زمانے میں چند نوجوان شعراء کے یہاں جس میں فیض وغیرہ ہیں، وہ لطف افسانہ نگاری میں نہیں ملتا تھا اور اس لیے نہیں کہ افسانے برے لکھے جا رہے تھے بلکہ اس لیے کہ فکر و جذبے کی جتنی نزاکتیں، گہرائیاں اور تہیں ہماری شاعری میں تھیں، اتنی نفاستیں ہماری افسانہ نگاری میں نہیں تھیں۔ اول تو یہ کہ ہماری پوری اردو نثر نگاری بہت ہی کم زور تھی۔ میرامن نے سادہ نثر کا ڈول ڈالا مگر اس کی تقلید زیادہ نہیں کی گئی۔ اور رجب علی بیگ سرور نے پرانے ہی انداز میں افسانہ لکھا لیکن سرسید کے زمانے سے بالخصوص جب سے صحافتی نثر وجود میں آئی، نثر نگاری کی طرف توجہ دی جانے لگی۔ ابتداً منشی پریم چند نے اپنے اسلوب پر اتنی توجہ نہ دی جتنی کہ اظہار مدعا پر یعنی اگر اس کو میں یوں کہوں کہ ہماری ساری افسانہ نگاری میں کوئی چیخوف کوئی فلابیر نہیں تھا تو وہ کچھ بے جا نہ ہوگا۔ کرشن چندر نے ہوائی قلعے انشائی انداز میں لکھے اور وہ انشائی انداز ان کا

قائم رہا۔ بیدی نے حقیقت نگاری کا انداز اپنایا لیکن وہ روانی ان کی تحریر میں نہ تھی جو افسانے کو دلچسپ بناتی ہے۔ فکر کا عنصر، طنزومزاح کا عنصر ان کے ہاں خوب ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے ان کی نثر رک رک کر چلتی ہے۔ عصمت نے زبان کی قینچی چلائی اور ان کی نثر مزہ دیتی تھی لیکن ان کے افسانوں کا کوئی بڑا کینویس نہیں ہے۔ ان میں منٹو ایک ایسا شخص تھا جس کے افسانوں میں اسلوب کی خوبی بھی تھی اور نفسیاتی ژرف بینی تھی۔ ظاہر ہے کہ اس زمانے سے میری توجہ شاعری کی طرف مبذول ہوئی۔ اردو شعراء کے کلام کا میں نے مطالعہ زیادہ کیا۔ لیکن جب بھی موقع ملتا تھا افسانہ پڑھتا تھا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ کسی ناول نگار یا افسانہ نگار پر لکھنے کے لیے پڑھنا زیادہ پڑتا ہے مثلاً میں جب پریم چند کی ناول نگاری پر مضمون لکھنے بیٹھا تو ان کا ہر ناول پڑھا۔ رہ گیا منٹو کا مسئلہ، سو منٹو مجھے پسند تھا۔ اس لیے میں نے منٹو پر کئی مضامین لکھے۔ اس کی موت پر بھی ایک مضمون افسانوی انداز سے لکھا۔ اس کے بعد سے میں نے کچھ چھوٹے چھوٹے مضامین بعض بعض افسانہ نگاروں پر لکھے ہیں۔ کسی زمانے میں جب کہ قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری کا ابتدائی دور تھا میں نے ان کے افسانوں پر ایک مضمون لکھا تھا۔ پوم پوم ڈارلنگ اور ان کی افسانہ نگاری کی ایک پیروڈی بھی لکھی تھی۔ اور پھر افسانہ کیا ہے؟ پلاٹ کیا ہے وغیرہ ان چیزوں پر نظریاتی حیثیت سے میں نے ایک مضمون میں اظہار خیال کیا ہے جو نقوش میں شائع ہوا تھا، مگر یہ صحیح ہے کہ جتنا میں نے شاعری کے بارے میں لکھا اتنا افسانے کے بارے میں نہیں لکھا۔ اب چاہتا ہوں کہ جو ناول لکھے گئے ہیں ان پر ایک تنقیدی نظر ڈالوں۔ دیکھوں کہ اس میں کیا فکر ہے؟ لیکن ان کے مطالعے کے لیے وقت درکار ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ زندگی اتنی مہلت دے گی۔ پھر لوگوں کے آئے دن کے تقاضوں میں خاصا وقت صرف ہوتا ہے۔ تو جو سنجیدہ کام کرنا چاہے گوشہ نشینی اختیار کرے۔ وہ نہیں ہو پاتا ہے۔ وقت میں مداخلت ہوتی رہتی ہے۔

سوال: افسانہ تو چلیے مختصر ہونے کی وجہ سے اتنا فکر انگیز نہ ہوا ہو لیکن ناول تو بہت فکر

انگیز ہوتے ہیں۔ ان کی جانب سے نقادوں کی عدم توجہی میرا خیال ہے کہ ایک اہم میڈیم کو نظر انداز کرنا ہے؟

جواب: آپ کا یہ خیال صحیح ہے کہ ناول نگاری بالخصوص زندگی کی تصویر پیش کرنے اور زندگی کے بارے میں اہم سوالات اٹھانے، انسانی نفسیات کو پرکھنے اور جانچنے معاشرے کی تنقید کرنے میں ایک اہم میڈیم ہے۔ اور بالزاک کے زمانے سے اگر دیکھا جائے تو ناول ایک بڑا اہم اور قوی ذریعہ تھا سوسائٹی کی تنقید کا۔ اور اس زوال کی تصویر کا جس سے سوسائٹی کسی زمانے میں گزر رہی ہو یہ صورت حال سروانتیس کے زمانے سے لے کر جب سے ناول نگاری کی صحیح معنوں میں ابتدا ہوئی، گورکی اور زمانہ حال کے ناول نگاروں تک جاری ہے۔ بالزاک، زولا، ٹالسٹائی، ترگنیف، گوگول، ڈکنس وغیرہ یہ چند ایسے اہم نام ہیں کہ انہوں نے اپنے ناولوں سے سوسائٹی کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔ اور بیسویں صدی میں بھی بعض اہم نام گزرے ہیں وہ سب اہم ہیں سمرسٹ ماہم، لارنس، تھامس مان، وغیرہ۔ یہ ہر حال نام گنانا مقصود نہیں ہے لیکن یکا یک کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ناول نگاری مغرب میں آ کر کہیں ٹھہر گئی ہے۔ اس کو ایک بڑا دھچکا تو جیمس جوائس کے اسلوب سے پہنچا جو بیانیہ اسلوب کی ضد ہے اور جس پر ایلیٹ نے یہ تبصرہ کیا کہ اب ناول کا فارم چلتا ہوا نظر نہیں آتا۔ چناں چہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ دوسری جنگ عظیم کے بعد ہر چند کہ ناول لکھے جا رہے ہیں اور اچھے ناول ان ملکوں میں لکھے جا رہے ہیں جہاں کوئی تحریک آزادی کی چل رہی ہے مثلاً بلیک افریقہ میں۔ ناولوں کے ذریعے اس تغیر کو پیش کر رہے ہیں جو ان کے معاشرے کو مغرب کی تہذیب سے تصادم میں آنے کے بعد درپیش ہے یعنی وہ اپنے تشخص اور تغیر دونوں کو سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ لاطینی امریکہ میں جو ڈکٹیٹرز کی فراوانی رہی اور جمہوریت کو کچلا گیا وہاں ڈکٹیٹرشپ کے خلاف ایسے ناول لکھے گئے جو احتجاج کو بالعموم ڈھکے چھپے انداز میں پیش کرتے ہیں، مگر ہمارے ہاں اردو میں ابھی تک ماضی کو سمجھنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ اس کے بارے میں کوئی واضح ذہن پیدا نہیں ہو سکا ہے کہ کس حد تک ہم اپنے تشخص کو برقرار رکھیں اور کس حد تک تغیر کو قبول کریں۔ یہ ایک بڑا مشکل امر ہوتا ہے اور

بڑی فکر درکار ہوتی ہے۔ اس کو سمجھنے اور اس کا تجزیہ کرنے میں۔ ان حالات کے پیش نظر، میں فکشن کو نظر انداز کرنے کا حامی نہیں ہوں اور جو کچھ میں نے پہلے کیا ہے اس کا مفہوم اس سے زیادہ نہیں ہے کہ میں نے اپنی معذوریوں کو بیان کیا ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ ہر کام ایک ہی شخص کرے۔ یہ ناممکن سا ہے۔ ہمارے نوجوان ادیبوں کو یہ کام کرنا چاہیے۔ وہ فکشن پڑھیں، اس کے رجحانات کا جائزہ پیش کریں، اس کی فکر کو بروئے کار لائیں۔

سوال: ابھی آپ نے جس آویزش اور امپیریل ازم اور دوسرے مسائل کا حوالہ دیا کیا اس کا اظہار اردو کے فکشن میں نہیں ہوا۔

جواب: ہمارے ہاں اتنیClearcut واضح آویزش نہیں ہے۔ کچھ غلاف سا پڑا ہوا ہے۔ جو بحران ہماری سوسائٹی میں ہے، وہ یہ ہے کہ ابھی تک ہمارا متوسط طبقہ پاکستان کی قیادت کو سنبھال نہیں پایا۔ وڈیرے اس کی سیاست پر غالب ہیں۔ پاکستان کی ترقی جمہوریت اور متوسط طبقے کی قیادت میں مضمر ہے۔ اور ابھی تک انہی دو چیزوں کا ہمارے ہاں کال ہے۔ مگر جس قسم کا فکشن ہمارے ہاں تخلیق ہو رہا ہے اس کو دیکھتے ہوئے اس کا امکان پایا جاتا ہے کہ ہمارے ادیب اس صورت حال سے نبرد آزما ہونے کی کوشش کریں گے۔

سوال: ترقی پسند تحریک کے بعد پاکستان ہندوستان میں جو جدید ادب لکھا گیا ہے شاعری فکشن وغیرہ میں اس کے معیار سے آپ مطمئن ہیں؟

جواب: بھئی جدید ادب ایک مبہم اصطلاح ہے۔ ہر چیز جو نئی ہے وہ جدید ہے۔ مگر میلان کے اعتبار سے جدیدیت ایک اصلاحی مفہوم رکھتی ہے وہ ایک لہر ہے۔ وہ لہر یہ ہے کہ کچھ تجربات اسالیب میں کئے جارہے ہیں اور کچھ تجربات موضوعات کی پیشکش میں۔ جہاں تک اسالیب کے تجربے ہیں ان میں بیانیہ طرز کی جو مخالفت شدید چل رہی ہے وہ بنیادی حیثیت سے غلط ہے اور پھر اسی کے ساتھ ساتھ ایک اینٹی اسٹوری یعنی افسانہ کش تحریک ہے جس میں التزام اس امر کا ہوتا ہے کہ واقعات کو کچھ اس طرح بیان کیا جائے کہ ان پر افسانے کا گمان ہو لیکن وہ

افسانہ نہ ہوں۔ نہ تو ان میں پلاٹ ہو نہ کردار اور نہ کوئی حقیقی صورتحال۔ بلکہ حقیقی صورتحال کا ایک چربہ سا ہو جو اس تحقیق کو سہارا دینے میں کام آرہا ہو۔ یہ اسلوب کو اہمیت دینے اور خیال سے بھاگنے کی ایک شعوری تحریک ہے۔ جب کہ اسلوب اور خیال دونوں کو ایک دوسرے کے لیے مددگار ہونا چاہیے اور ابلاغ ضروری ہے ہر تحریر میں، چاہے وہ شاعری ہو یا افسانہ نگاری۔ ابلاغ کے معیار مختلف ہو سکتے ہیں۔ لیکن مدعا یہی رہتا ہے کہ وہ کچھ نہ کچھ کہے کوئی خیال دوسروں تک پہنچائے۔ اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو اس قسم کی جدیدیت ایک منفی تحریک ہے اور یہ اپنا کوئی مثبت اثر ہمارے تخلیقی ادب پر نہیں چھوڑ رہی ہے۔ یہ تو صرف اسلوبیات کی ایک چیز رہ گئی ہے۔ دیکھیے یہ خارجیت اور داخلیت کا جو رشتہ ہے اس کو صحیح طریقے سے سمجھنے کی کوشش نہیں کی جاتی ہے۔ ہماری زندگی، خارج کی دنیا اور داخل کی دنیا یا ہمارے ذہن کے باہمی ربط و ضبط کی اثر پذیری کے عمل پر قائم ہے۔ نری خارجیت فوٹو گرافی ہے، آرٹ نہیں ہے۔ اس کے برعکس خارج کی دنیا کا جو اثر ہمارے ذہن پر مرتب ہو رہا ہے اور جس طرح ہمارا شعور اور جذبہ اس کے ردعمل میں اپنے فکری رجحانات کو ظاہر کر رہا ہے اس کو گرفت میں لانا فن میں ضروری ہوتا ہے۔ مگر اس کے معنی یہ نہیں ہوتے کہ ہم بالکل خارج کی دنیا کو مسترد کر دیں اور تمام تر خواب اور تمام تر خواہش کو بیان کرتے چلے جائیں۔ بلکہ خواب کو حقیقی روپ دیں اور جو خارج کی دنیا ہے اس کو خواب میں تبدیل کریں۔

سوال: گزشتہ دنوں ایک معروف نقاد کراچی آئے تھے۔ ایک محفل میں انہوں نے منٹو کے بارے میں یہ فرمایا کہ انہوں نے منٹو کو دوبارہ پڑھا تو منٹو کی کہانیاں انہیں بالکل ٹریش اور پھسپھسی لگیں۔ اور ان کے بقول انہیں حیرت ہوئی کہ کیا یہ وہی منٹو ہے جس کی کہانیوں کا اتنا شہرہ اور اتنا اثر تھا۔ کیا آپ کے خیال میں منٹو کے ادبی وجود میں سے آج کچھ بچا ہے اور آج کے حوالے سے منٹو کی کیا اہمیت اور حیثیت ہے؟

جواب: حقیقت تو یہ ہے کہ جس زمانے میں، میں نے ان کے بارے میں لکھا اس کے

بعد سے پھر منٹو کو نہیں پڑھا اور اس کا سبب یہ کہ میں بہت سے کاموں میں لگا رہا۔ اب میں ازسرِ نو پڑھوں تو کہیں کہیں کوئی اچھی چیز یقیناً ملے گی۔ بہ ہر حال اس کی انسان دوستی اور اس کے ہاں جو ایک پروٹسٹ، احتجاج ہے غلط رسم و رواج، غلط قوانین اور انسانوں کی طرف غلط رویے کا وہ ہمیشہ کی طرح آج بھی اہم ہے۔ اگر کسی آدمی کو یہ سب پسند نہیں ہیں تو وہ منٹو کو کیا پسند کرے گا۔ دیکھنا چاہیے کہ کون آدمی کیا کہہ رہا ہے۔ اس کی بات میں کوئی وزن بھی ہے یا نہیں ہے۔ آج بھی منٹو بہت اہم ہے۔ اگر منٹو زندہ ہوتا اور یہ سب سزائیں اور سنگساری کی باتیں جو آج سننے میں آتی ہیں تو کیا آپ سمجھتے ہیں کہ وہ ان کے بارے میں نہ لکھتا۔ جن صاحب نے یہ کہا میرا خیال ہے کہ ان کا اپنا کوئی کمٹ منٹ زندگی میں نہ ہوگا۔ اگر کسی ادیب کا کوئی موقف نہیں ہے تو وہ کسی ادیب کے بارے میں کیا رائے رکھے گا۔

سوال: اردو زبان کے سلسلے میں آپ کا موقف بہ حیثیت پروگریسو رائٹر کیا ہے؟

جواب: اردو زبان اور علاقائی زبان کے تعلقات کے بارے میں یہاں پاکستان میں سب سے پہلے میں نے ہی ایک موقف اختیار کیا۔ اس کا پس منظر یہ ہے کہ جب مولوی عبدالحق صاحب نے پہلی اردو کانفرنس غالباً ۱۹۵۳ء میں کراچی میں منعقد کرائی، جس کی صدارت سردار عبدالرب نشتر صاحب نے کی تھی۔ تو اس کانفرنس کے ایک اجلاس میں مولوی عبدالحق صاحب نے مجھے بلوا کر یہ کہا کہ تم ایک تجویز اس امر کی اس اجلاس میں پیش کرو کہ اردو زبان کے ساتھ ساتھ علاقائی زبانوں کو بھی ترقی دی جائے۔ چوں کہ میں اس خیال کا حامی پہلے ہی سے تھا اور اس سلسلے میں کئی ایک مضامین بھی لکھ چکا تھا، اس لیے مولوی صاحب کی اس تجویز کا خیر مقدم کیا۔ مگر میں نے ان سے پوچھا کہ مولوی صاحب اس تجویز کی حمایت کون کرے گا۔ تو انہوں نے کہا پیر حسام الدین راشدی سے بات کرو۔ میں پیر صاحب کے پاس گیا اور ان سے کہا کہ ایسی تجویز ہے۔ یہ مولوی صاحب کا مشورہ ہے اور میں محرک بن رہا ہوں۔ تو کیا آپ اس کی تائید کریں گے؟ یا اس کے آپ محرک بنیں گے۔ تو انہوں نے پس و پیش کیا۔ پھر میں نے

مولوی صاحب سے مشورہ کیا تو انہوں نے کہا کہ سالک صاحب سے بات کرو۔ چناں چہ میں نے سالک صاحب کو اس امر پر آمادہ کیا اور یہ تجویز میں نے اردو کانفرنس کے اس پہلے اجلاس میں پیش کی جس کی صدارت سردار عبدالرب نشتر کر رہے تھے۔ اور سالک صاحب نے اس کی تائید کی۔ میں نے اس موقع پر ایک طویل مضمون بھی اردو اور علاقائی زبانوں کے رشتے سے متعلق لکھا اور اس کو علیحدہ چھپوا کر انجمن ترقی اردو کے پلیٹ فارم سے اس کانفرنس میں تقسیم کروایا۔ وہ مضمون ایک ہزار کی تعداد میں چھپا ہوگا۔ مگر افسوس کہ آج اس کی کوئی نقل میرے پاس نہیں ہے اور نہ ہی کہیں سے دستیاب ہو سکی۔

چناں چہ میرا موقف شروع ہی سے یہ تھا کہ خواہ اردو از روئے آئین اور پاکستان کے لوگوں کی منظوری سے ہماری قومی زبان ہو لیکن ہم یہاں کی مقامی زبانوں کو نظر انداز نہیں کر سکتے اور نہ ان پر ہم اردو کو زبردستی مسلط کرنا چاہتے ہیں۔ بلکہ یہ احساس پیدا کرنا چاہتے ہیں کہ اردو ان کی مشترک قومی زبان ہے اور اردو ہی کے رشتے ناتے سے پاکستانی قومیت اپنا تشخص اختیار کرتی ہے۔ اور اگر ایسا نہیں ہے تو پھر اردو کو قومی زبان بنانے کا کیا فائدہ ہے؟ لیکن کچھ حضرات ایسے بھی ہیں جو اپنے سیاسی عزائم کی شکست کے ردعمل میں اس طرح سوچتے ہیں کہ اردو ایک امپیریلسٹ زبان ہے اور وہ پاکستان بننے کا ایک آلہ کار ہے۔ چناں چہ اس قسم کے خیالات کا اظہار وقتاً فوقتاً کئی بزرگ اور نوجوان دونوں ہی کرتے ہیں۔ ادھر حال ہی میں میں نے سنا ہے کیوں کہ میں اس موقع پر موجود نہ تھا، میں باہر گیا ہوا تھا کہ جب ترقی پسند ادب کی گولڈن جوبلی کانفرنس یہاں کراچی میں منائی گئی تو کچھ نوجوانوں نے جو بیشتر سیاسی کارکن تھے اردو کے خلاف اسی قسم کے جذبات کا اظہار کیا۔ یہ سب عدم واقفیت کی بنیاد پر ہے۔ اور جیسا کہ میں نے اس سے قبل کہا ہماری ہند مسلم ثقافت کا اظہار جہاں پاکستان کی کئی زبانوں کے ذریعے ہوا ہے وہاں اردو کے ذریعے بھی...... نسبتاً مقدار میں زیادہ ہے۔ اور جس طرح اس فارسی ادب کے بغیر جو برصغیر کو چک میں ترکوں کی آمد کے بعد سے تخلیق ہوا، ہند مسلم ثقافت کا کوئی تصور پیدا نہیں ہوتا۔ اس طرح امیر خسرو کے زمانے سے لے کر یا اس سے بھی پہلے سے مسعود سعد سلمان کے

زمانے سے لے کر جو ادب ہندی اور دکنی کے نام سے اور پھر بعد میں اردو کے نام سے تخلیق ہوا ہے، خواہ وہ کسی جگہ بھی تخلیق ہوا ہو، اس کے بغیر ہندو مسلم ثقافت کا کوئی تصور پیدا ہی نہیں ہوتا ہے۔ اور وہ ایک مشترک سرمایہ ہے، برصغیر کو چک کے تمام مسلمانوں کا۔ اس میں شبہ نہیں کہ جس زمانے سے کہ سندھی، پنجابی، پشتو کا ادب مل رہا ہے اس ادب میں بھی کم وبیش انہی اقدار کا اظہار ہوا ہے، جن کا اظہار اردو فارسی میں ہوا ہے۔ اور ان زبانوں کا علاقائی ادب بھی ہماری ثقافت کا ایک حصہ ہے اور ہمارا جہاں یہ فرض ہے کہ ہم مشترکہ قومی زبان اردو کو ترقی دیں وہاں پاکستان کی ساری علاقائی زبانوں کو بھی ترقی دیں کیوں کہ یہ بھی معاون قومی زبانیں ہیں۔ اسی طرح علاقائی زبانوں کے دانشوروں اور مصنفین کی بھی یہ ذمے داری ہے کہ وہ یک طرفہ ہونے کے بجائے لین دین کے تصور میں سوچیں اور یہ محسوس کریں کہ جب کہ اردو اور یہاں کی دوسری مقامی زبانیں ایک لسانی خاندان سے تعلق رکھتی ہیں، ایک ہی طرح کی تلمیحات اور تشبیہ واستعارے استعمال کرتی ہیں تو پھر کوئی وجہ نہیں ہے کہ کوئی ایک ملاجلا قومی تصور کیوں نہ پیدا ہو، جب کہ اخلاق کی بنیاد یہاں کے لوگوں میں ایک ہی ہے۔

اس سلسلے میں اس پر بھی غور کرنا ہے کہ اردو جہاں اندرون پاکستان ایک رابطے کی زبان ہے، وہاں کئی ممالک سے بھی یہ رابطے کی زبان ہے۔ اردو کی وجہ سے ہمارا رابطہ ہندوستان سے بھی بڑا مستحکم ہے اور مشرق وسطیٰ سے بھی کیوں کہ گلف اسٹیٹس میں اور دوسری جگہوں میں بالخصوص بندرگاہوں میں اردو بولی اور سمجھی جاتی ہے اور افغانستان میں بھی بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ اور اس کی پذیرائی ایران، سینٹرل ایشیا اور ترکی میں بھی ہے اور اب تو انگلستان بھی اس کا ایک اہم مرکز بن گیا ہے۔

سوال: فیض صاحب اور بعض دوسرے ترقی پسند حضرات نے اردو کو رابطے کی زبان بھی کہا ہے۔ بلکہ عوامی ادبی انجمن کے منشور میں تو یہ لکھا بھی گیا تھا۔ اس انجمن کا نام میں نے اس لیے لیا کہ اسے ایک زمانے میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا نیا روپ کہا گیا اور سمجھا گیا تھا؟

جواب: رابطے کا لفظ بھی درست ہے مگر یہ اصطلاح پاکستان کے آئین میں استعمال نہیں کی گئی۔ دوسرے یہ کہ اس کے مفہوم کو کئی سطحوں کی نسبت سے بیان کرنے کی ضرورت ہے۔ اس لیے میں نے مشترک قومی زبان کا لفظ اردو کے لیے استعمال کیا۔

سوال: اردو تنقید میں آج کل نیلام گھر کا شور برپا ہے۔ ہر نقاد اپنے پسندیدہ چند نام گنوا دیتا ہے۔ کیا نقادوں کے اس رویئے پر آپ خوش ہیں یا اسے اردو تنقید کے لیے خوش آئندہ سمجھتے ہیں؟

جواب: (ہنس کر) یہ آپ کا سوال بہت ہی دلچسپ ہے۔ اور اس کا جواب میرے ایک مضمون میں موجود ہے۔ اس مضمون کا عنوان ہے "پاکستانی معاشرہ اور اردو تنقید" (ہنس کر) اس میں، میں نے جس بات کو بہت زیادہ اہمیت دی ہے وہ یہ کہ صحیح معنوں میں نقاد اسے کہتے ہیں جو پورے کلچر کی تنقید کرتا ہو۔ اور پورے کلچر کے پس منظر میں کسی ایک شعبہ حیات کی تخلیقات کی تنقید کرتا ہو۔ اور اگر کسی کی تنقیدی نگارشات کا وہ ثقافتی پس منظر نہیں ہے، اس کے قبح اور حسن سے متعلق کوئی جذبہ نہیں ہے، کوئی نصب العین نہیں ہے، خوب سے خوب تر کی تلاش نہیں ہے تو پھر وہ تنقید اعلیٰ سطح کی تنقید نہیں ہے۔ چناں چہ اس خیال کو سامنے رکھتے ہوئے میں نے مختلف پاکستانی نقادوں کی تحریروں کے حوالے سے پاکستان کلچر سے متعلق اپنے جن تصورات کو واضح کیا ہے اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ہمارے نقاد حضرات کیوں کر کوئی صحیح تناظر اور "میتھڈولوجی" کو نہ اپنانے کے باعث پاکستانی کلچر کی کوئی ایسی تعریف کرنے سے قاصر رہے ہیں جو اس کے ماضی اور مستقبل دونوں کی طرف اشارہ مہیا کرتی ہو۔ اس ضمن میں میں نے ایک یہ جملہ لکھا ہے جس میں آپ کے سوال کا جواب موجود ہے۔ وہ جملہ یہ ہے کہ "ان دنوں ہمارے نقاد حضرات اپنے اپنے باسویل کی تلاش میں ہیں۔ جب کہ ان میں نہ تو کوئی جانسن ہے اور نہ باسویل"۔

سوال: آپ کی تنقید میں کئی مضامین ایسے ہیں جن میں اردو ادب کا جائزہ ومطالعہ

ثقافتی وتہذیبی تناظر میں کیا گیا ہے۔ آپ نے ایک مرتبہ بتایا تھا کہ آپ اس موضوع پر تفصیل سے لکھنے کا ارادہ رکھتے ہیں؟

جواب: ہاں میرا ارادہ ہندو پاک کی ہند مسلم ثقافتی تاریخ لکھنے کا ہے۔ اور اس سلسلے میں مختلف تحریکات کو اس کے تاریخی تناظر میں پیش کرنا چاہتا ہوں۔ اور یہ متعین کرنا چاہتا ہوں کہ ہماری ثقافت جن مختلف رنگوں کے تانوں بانوں یا ریشوں سے بنی ہے ان کے پیش نظر ہم کن کن قوتوں کو ابھاریں جن کی مدد سے ہم دور حاضر میں وہ مقام پیدا کرسکیں جو ترقی یافتہ قوموں کو حاصل ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ ہم اپنی ثقافت کی کسی ایسی انفرادیت کو بھی ابھاریں جس سے ہمارے کلچر کا انفرادی تشخص قائم ہو سکے۔

سوال: ان دنوں آپ کیا لکھ رہے ہیں؟

جواب: بھئی ان دنوں تو ابھی میری ایک کتاب ''حالی کے شعری نظریات کا تنقیدی مطالعہ'' شائع ہونے کی آخری منزل میں ہے۔ غالباً اس ماہ کے آخر میں شائع ہو جائے گی۔ یہ ایک اہم کتاب ہے اس اعتبار سے کہ حالی نے جو نظریہ شعروشاعری کا پیش کیا، اس کا گہرا اثر ہمارے تنقیدی نظریات اور شعری تخلیقات دونوں پر پڑا۔ لیکن کوئی ایسی کتاب بھرپور طور پر اب تک نہیں لکھی جاسکی۔ جس میں ان سارے ماخذ اور حوالوں کی روشنی میں حالی کے نظریات کا تاریخی تنقیدی مطالعہ کیا جاتا جو انہوں نے پیش کیے اور ان کی کمزوریوں اور خوبیوں کو نہ صرف حالی کے حوالے سے بلکہ اصل ماخذ کے حوالے سے بیان کیا جاتا۔ چناں چہ یہ کتاب جو تین ابواب پر مشتمل ہے مذکورہ ضرورت کو کسی حد تک پورا کرتی ہے۔ اس میں، میں نے حالی کے تمام معلوم و نامعلوم ماخذ سے بحث کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ کن کن لوگوں کے خیالات کا اثر حالی کے تنقیدی خیالات پر یا شعری نظریات پر پڑا ہے۔ حالی نے کئی جگہوں میں ''ایک یوروپی محقق'' لکھا ہے، لکھ دیا ہے لیکن نام نہیں لیا۔ میں نے وہ سارے ماخذ تلاش کیے اور ان ماخذ سے بھی بحث کی۔ اور ضمناً اس بحث مباحثے میں دور حاضر کی شاعری بھی زیر غور رہی ہے اور جن خامیوں

اور کم زوریوں سے ہمارے شعرا و نقاد دوچار رہے ہیں ان کی طرف بھی نشان دہی کی گئی ہے۔

اور اس کے بعد میرا ایک بڑا کام میر تقی میر پر ہے۔ اس میں ان کی زندگی سے متعلق میں نے خاصی تحقیقات کی ہیں۔ اس کے علاوہ میں اقبال پر بھی بیک وقت کچھ لکھنے کا منصوبہ بنائے ہوئے ہوں۔ ظاہر ہے کہ اقبال پر کم وبیش اتنا لکھا گیا ہے کہ مشکل سے اس کا کوئی پہلو ایسا ہوگا جس کے بارے میں کہا جائے کہ اس پر نہیں لکھا گیا، لیکن کتاب لکھنا ایک دوسرا عمل ہے اور اپنی تہذیبی زندگی کی تشکیل میں کسی مفکر شاعر کو دریافت کرنا اور پھر اس کا مطالعہ اس طرح کرنا کہ ایک مثبت رویہ اپنی فکر کو ترقی دینے کا ہو نہ کہ کسی شخص کی پرستش کرنے کا ہو۔ یہ دو مختلف کام ہیں۔ جب بھی کوئی کتاب لکھی جاتی ہے تو وہ ایک قابل قدر کام ہوتا ہے۔ لیکن ہر کتاب پڑھنے کے لائق نہیں ہوا کرتی۔ کچھ سرسری ہوتی ہیں کچھ ادھر ادھر سے دیکھ لیے جانے کے لائق ہوتی ہیں اور کچھ ایسی ہوتی ہیں جن کو آدمی ڈوب کر پڑھتا ہے۔ اور کچھ ایسی ہوتی ہیں جنہیں پڑھ کر آدمی خوش ہوتا ہے۔ اب تک جو کتابیں اقبال پر لکھی گئی ہیں ۔ ان میں آخر الذکر قسم کی کتابیں بہت کم ہیں۔ ان حالات کے پیش نظر اس وقت سے پہلے جب کہ ابھی وہ کتاب معرض وجود میں نہیں آئی ہے میں اس کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ مگر اس کتاب کے لکھنے میں جو میرا آئیڈیل ہوگا اسے میں نے پیش کر دیا ہے۔ میں یہ بھی چاہتا ہوں کہ اقبال کو دنیائے اسلام کے مختلف مفکرین جو ان دنوں مصر، ترکی، لبنان، ایران میں ہیں، یا زمانہ حال ہی میں گزر چکے ہیں ان سب کی فکر کے متوازی اور مقابل میں پیش کروں۔

دائرہ، کراچی۔ فروری ۱۹۸۸ء

تنقید کے نئے اور پرانے چراغ